

من المسرح العالمی

مسر حیات از اعیت

تالیف

کوپر • تشریشل

شارپ • بیرمانچ

تقدیم : ایرفنج وردل

ترجمه : مازن حساد

مراجعة : د. محمد اسماعیل الموانی

مسلسلة

من

المسرح العالمي

مسلسلة يشرف عليها

الحمد لله الذي

هو وكيل المساعد للشئون الفنية

و. ح. ح. ح. ح. ح.

أستاذ الأدب الإنجليزي المساعد بجامعة الكويت

المراسلات باسم :

الوكيل المساعد للشئون الفنية

وزارة الإعلام

الكويت - ص.ب. ١٩٣

من المسحح العالمي

أول نوفمبر ١٩٧٢

شهرية

٣٨

مسيرات إزاعية

تأليف

كوپر • تشيرشل

سشارپ • بيرمانج

تقديم: اليرفنج وردل

ترجمة: مسازن حصار

مراجعة: د. محمد إسماعيل الوافي

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم ايرفينج وردل (١)

IRVING WARDLE

إذا كان ثمة مجموعة كتاب يستحقون تقديمهم في سلسلة من الانتاج الدرامي الحديث فانهم كتاب الدراما الاذاعيون الذين خرجوا الى حيز الوجود في السنين الاخيرة ، والذين اسهموا بنصيب وافر في النهضة المسرحية في بريطانيا ، وقد كانت الاذاعة هي المنفذ الاول لهؤلاء الكتاب ، وكانت كتاباتهم الاذاعية هي افضل ما قدموه من انتاج . ومن هؤلاء « جايلز كوبر » (CILES COOPER) و « جون مورتيمر » الذي لم ينتج قط افضل من تمثيلته الاذاعية الاولى (THE DOCK BRIEF) وذلك رغم نجاحه على مسارح لندن .

ولولا الحاج المخرج الاذاعي « نستا بين » (NESTA PAINE) الذي صمم على انتزاع تمثيلية منه لما كتبت (THE DOCK BRIEF) ، ولربما بقى مورتيمر كاتباً روائياً ، والاذاعة البريطانية مليئة بأمثلة كهذه . واشهرها قد تكون (UNDER MILK WOOD) التي استخلصها المخرج « دوجلاس كليفردون » (DONGLAS CLEVERDON) صفحة صفحة من الكاتب « ديان توماس » (DYLAN THOMAS) ، ومن هؤلاء الكتاب « روبرت بولت » (ROBERT BOLT) ، « راي جنكنز » (RAY JENKINS) و « كولن فينبو » (COLIN FINBOW) ، و « آلان اوين » (ALAN OWEN) واثنان اكتشفا في الستينات وقدا في كتابنا هذا وهما « كاريل

(١) ترجمها بتصرف مازن حماد .

تشرشل» (CARYL CHURCHILL) و «بارى بيرمانج» (BARRY BERMANGE)

وقسم الدراما التابع لهيئة الاذاعة البريطانية يعتبر أشمل وأوسع منظمة لإنتاج التمثيليات في بريطانيا وهو ينشر في السنة ما بين ٨٠٠ - ١٠٠٠ نص عدا مسلسلى (THE DALES AND) THE ARCHERS ويغضى نشاطه الوان الدراما مشتملا على انتاج ذى مستوى ثقافى متوسط يداع بعد الظهر لتسمعه الزوجة المقيمة فى البيت وعلى مقتبسات من الاعمال المسرحية والقصصية الناجحة وعلى ذخيرة من المسرحيات الكلاسيكية والنصوص المبتكرة . ونحن هنا معنيون فقط بالنصوص المبتكرة او الجديدة التى - رغم انها لا تجتذب العدد الاكبر من المستمعين - تحتل موقعا رئيسيا على خريطة الدراما البريطانية . وكذلك فان لها اهمية مزدوجة : فهى افضل ميدان للتدريب بالنسبة للكاتب الطموح ، كما انها تعطى المجال للاذاعة لتقدم شيئا نابعا منها ، بدلا من أن تكون مجرد وسيلة نقل سلبية . وبما ان هناك الشيء الكثير الذى يربحه الكاتب والناقل من بعضهما البعض ، فان العلاقة بينهما تكون متبادلة .

والاذاعة بطبيعتها أفضل مكان لتقديم هذه التجارب المسرحية ، نظرا لقلّة الجهد والمال الذى يتطلبه اخراج هذه المسرحيات فيها . فالتلفزيون الذى يتحتم عليه ارضاء حشود من المشاهدين لا يستطيع تقديم مسرحيات تعرض عرضا واحدا فقط . نظرا للنفقات الباهظة التى يتطلبها الاخراج التلفزيونى ، وكذلك فان نفقات تمثيلية من فصل واحد فى «الوست اند» تبلغ أكثر من ستة آلاف جنيه استرلىنى بالإضافة الى تكاليف اسبوعية تقدر بالالفين وستمائة جنيه . فالتلفزيون والمسرح لا يعتبران مكانا يستطيع فيه الكاتب ان يخطئ ثم يحاول من جديد .

وبالطبع فان الغالبية العظمى من النصوص التى تقدم للاذاعة البريطانية ترفض ولا يقدم للانتاج سوى ثلاثمائة نص على الاكثر من بين حوالى سبعة آلاف وخمسمائة نص مكتوب تصل الى قسم الدراما سنويا . ولكن بالنظر الى ندرة موهبة الكتابة فان الرقم (٣٠٠) يعتبر رقما ضخما ، وهناك تعاون دائم مستمر داخل هذه الاذاعة بين المخرج والمؤلف كتعاون جايلز كوبر مع دونالد ماكوينى ، وكولين فينبو مع تشارلز لوفو . ويبدأ المخرج عمله كمستشار يعطى المؤلف كل مساعدة يحتاج اليها فيما يتعلق بفن الاذاعة والبناء الدرامى . وفى مرحلة لاحقة وبعد أن يكون المخرج قد

عرف عقلية زميله اكثر من أى شخص آخر يصبح مترجما وناقلا حساسا لما كتبه المؤلف ، ويكون على استعداد لأن يتعلم من تلميذه السابق ، وعندما يلتقى الطرفان يستمر القسم فى الرئاسة كمشرف ومنظم لاجتماعات تعقد بين الكتاب والمؤلفين الموسيقيين وحلقات منتظمة لتدارس فن الاذاعة .

ويعتبر المبلغ القليل الذى يدفع لكتاب الاذاعة وهو مائتا جنيه لنص مدته تسعون دقيقة (ما يوازي ثلاثة فصول على خشبة المسرح) يعتبر الميثبط الرئيسى لعزيمة الكتاب الاذاعيين المقتدرين . وعلى اى حال فان الكاتب يستطيع زيادة هذا المبلغ الى سبعمائة وخمسين جنيها عن طريق الاعادات والاقتباسات . وفي بعض الاحيان يباع الانتاج الى المانيا (حيث تجتلب التمثيليات الاذاعية - كنوع من الادب اليومى - اهتمام الناس اكثر من بريطانيا) . ويستطيع الكاتب بذلك الحصول على مبلغ الفى جنيه .

والعائق الرئيسى الثانى هو تخلف الاذاعة عن مواكبة الدوق السائد ، وكما يقول ماكويشى فان الاذاعة اصبحت مليونيرة قبل بلوغها الثلاثين . فقد كانت الاذاعة خلال الحرب وقبل انتشار التلفزيون اقرب ما تكون الى مسرح وطني ولم يكن هناك ممثلون اكثر شهرة من سيسيل تراونسر وكارلتون هولز ، وقد اعتبر ما انتجته مؤسسة (ROTHWELL HOUSE) من تمثيليات اذاعية رائدة فى الاسلوب أحداثا ادبية رئيسية ، لكن الحالة تغيرت الآن جذريا . فعلى الرغم من استمرار دور الاذاعة باعتبارها مصدرا لكتاب الغد الدراميين ، وعلى الرغم من قوتها وطموحها فانها لا تلقى الا التجاهل . ويعتبر ذلك ميثبطا لعزيمة اى كاتب باستثناء الاسماء الالامعة مثل بكيت (BECKETT) وبنتر PINTER اللذين تلقى كتاباتهما كل الاهتمام بغض النظر عما يكتبانه ، ويزيد عدد الناس الذين يشاهدون برنامج التلفزيون « مسرح ليلة السبت » على سبعمائة وخمسين الف شخص ، بينما لا يتجاوز عدد المستمعين الى انتاج اذاعى فى البرنامج الثالث مائة الف شخص . ولكن ما نفع ذلك ؟ فان اتصال الكاتب بالمستمعين لا يتعدى حفنة من رسائل الشتم والذم . وسيكون محظوظا للغاية اذا تناولته احدى الصحف بثلاثة أسطر .

ويعتبر تجاهل الصحف للاخراج الاذاعى موضوعا قائما بذاته . فان هذا التجاهل يرقى الى حد التعامى المطلق . وعلى الرغم من الاهتمام الذى قد يلقاه انتاج كاتب

إذا عرض هذا الانتاج في مسرح من خمسمائة مقعد أو ظهر في طبعة من ثلاثة آلاف نسخة فإنه لا يلقى نفس النجاح إذا عرض انتاجه في الاذاعة . وعلى هذا فقد لزم التنويه عن مسرحيات لبيرنارد كوبس (BERNARD KOPS) مثلا أو توم ستوبارد (TOM STOPPARD) الاذاعية بغض النظر عن واسطة النقل التي كتبت من أجلها. غير أن محرري الصفحات الفنية حتى أولئك الذين يتعين عليهم أن يملأوا مساحات كبيرة ، يميلون الى معالجة واسطة النقل باعتبارها أكثر أهمية من الفنان نفسه ، فأنهم يستطيعون أن يجدوا مساحة كافية للكتابة عن انتاج مسرحي مصدره الهواية لكوبس مثلا في (STRAY CATS AND EMPTY CATTLE) ولستوربارد في (ROSENCRANTZ AND GUILDENSTERN ARE DEAD) في الوقت الذي لا يجدون ما يكتبونه عن انتاج اذاعي لنفس الكاتبين في HOME SEET HONEYCOMB و IF YOU'RE GLAD ILL BE FRANK

ورغم أن الكاتب قد يكون بحاجة الى تقود لقاء انتاجه ، فإن الذي يهمه حقا هو سمعته ، وفي الوقت الذي يستطيع فيه الكاتب أن يسير نحو الشهرة سواء في التلفزيون أو المسرح فإنه لا يستطيع ذلك في الاذاعة . ومن الأمثلة الكلاسيكية في هذا المجال قصة الكاتب بيل نوطون (BILL NAUGHTON) الذي ظهرت معظم أفلامه وأعماله المسرحية في الاذاعة أولا دون أن تثير أي ضجة . وقد نجح مؤلفه (ALFIE) كمسرحية وفيلم وقصة ، علما بأنه لم يضيف شيئا الى الحوار الاذاعي الاصلى !!! فعلى الكاتب الشاب الذي يشق طريقه الى الاذاعة أن يتحمل خيبة الأمل في أن اكتشافه من قبل هيئة الاذاعة البريطانية لن يؤدي الا الى تجاهله من قبل العالم الخارجي . ولكن هذا التجاهل له منافع قليلة منها حريلته في أن يقول ما يشاء . فإنه يستطيع معالجة أي موضوع يريد وبأي طريقة يريد دون الأخذ بعين الاعتبار ما قد يجر عليه قلمه من انتقادات كثيرة يلقيها الكاتب المسرحي والتلفزيوني . وقوانين الكتابة للاذاعة تختلف عن قوانين الكتابة للمسرح ، على الرغم من أنها تمثل أفضل تدريب مبدئي على أي نوع من التأليف الدرامي .

وبما أن الاذاعة واسطة نقل ذات بعد واحد فإنها تجنب الكاتب المبتدئ محاولة تعلم عدة فنون تطبيقية دفعة واحدة وتجعله يركز أولا على عنصر واحد هام : اللغة . وتبين أن عيوب المبتدئ تتلخص في التكرار وإطالة الحديث وعدم القدرة على إدراك

ان المستمعين لا يعرفون ما يعرفه الكاتب واساءة تقدير المدة التي يتطلبها مشهد ما .
ولكن هناك الكثيرين من كتاب المسرح الذين يعانون من هذه العيوب نفسها ونجحوا رغم
ضعف مادتهم ، تحت ستار الفن المنظور .

ويتحتم على الكاتب الاذاعي ان يعوض عن غياب « البعد النظري » وعدم وجود
مشاهدين كما في المسرح . وليس ثمة ما يسمى « بالجمهور الاسير » فاذا جعل الكاتب
جمهوره يشعر بالملل في الدقائق الخمس عشرة الاولى فانه يكون قد فقدهم بنفس
الطريقة التي يفقد فيها الكاتب الاذاعي جمهور مستمعيه عندما يقفلون الراديو لدى
شعورهم بالملل . وهناك نقطة اخرى وهى ان الناس يلعبون الى المسرح عن قصد
وتدبير ، أما مستمعو الراديو فقد يأتى استماعهم عن طريق الصدفة . وتكون مهمة
الكاتب دوما محاولة اقناعهم بجدوى الاستمرار فى الاستماع ، اى انه يتعين على الكاتب
الاذاعي الدرامي ان يجد فى بداية تمثيليته شيئا يشد به اهتمام المستمع . ويكون فى
هذه الحالة فى موقف داعمى السابغة الى دخول المسرح وهو يحاول شق طريقه الى
دفاعات الجماهير . ولكن الفارق هنا ، هو أنه لا يستطيع ان يغش ، وسواء بدأ
بتلميح مبهم او بجسد ميت فلا بد ان يكون ذلك تمهيدا لنهج دقيق يتبع ذلك .
وتعتبر هذه احدى السمات التي تفصل بين الاذاعة والمسرح . وقد عرف موم Maughm
الموهبة المسرحية فى كتابه (THE SUMMING UP) بأنها براعة غامضة لا علاقة لها
بالذكاء . وانها تتألف ببساطة من القدرة على وضع الكلمات معا بحيث يرن صداها
فى الجدار الخلفي للمسرح ، وكان موم يشير بذلك الى المسرح التجارى ، ولكنه فى
الواقع عبر عن حقيقة عامة . والكتاب الذين يمتلكون هذه الموهبة التصويرية
الحركية يلقون فى الغالب صعوبة فى معالجتها عندما يتعدون عن المسرح . خذ مثلا
خطابات برناردشو ، او برقيات جون أوزبورن . اما بالنسبة للاذاعة فتتلاشى
الحركات الاستعراضية لتعطى مكانها للايماءات والتلميحات . وهذا لا يعنى ان العرض
او الاسقاط يعد ثنائيا فى الاذاعة ، اذ هناك اسقاط من نوع آخر : صوت يرفع لا
ليصل الى خلفية القاعة ، ولكن الى خلفية عقل المستمع ، فان قاعة عرض الراديو
هى رأس الانسان .

وقد أدركت (١) هذا الأمر ، ليس خلال عرض اذاعي ، ولكن خلال عرض مسرحية (HOW IT IS) ليكيت على مسرح ترافوس (٢) بادنبرة . ففي غمرة مونولوج مرعب لرجل يفرق في بركة وحل ، اطلقت الانوار واستمر صوت الرجل يهدير في الظلام . وفي خضم العتمة قفز التأثير من حلبة التمثيل المجسد الى قلب الخيال ، ضاماً اليه وضوحاً في التصور الذهني والرعب النفسي اللذين لم يكونا موجودين من قبل . وبالطبع فان هذا هو العنصر الطبيعي للدراما الاذاعية حيث يختفي التواجد الجسدي للنظارة ، ولكن الاذاعة لا تستطيع التمثلي مع كل انواع الدراما كالمسرحيات المعقدة التفصيلية التي تجمع كثيراً من الشخصيات ، ولذلك فان الاذاعة غير قادرة على عرض انتاج الكتاب المسرحيين المفضلين لدى البريطانيين مثل شيكسبير وتشيكوف وشو ز هذا باستثناء اخراج سكوفيلد - اشكروفت لمسرحية ماكيت ، وهنا يذكر ان الحركة الرئيسية في هذه المسرحية تدور في عقل البطل ، حتى يمكن القول بأنها كتبت للاذاعة . اما مسرحيات شكسبير التاريخية فتصبح الاذاعة فيها عامل تصفية تنفذ من خلالها الفقرات الشخصية في قوة بينما تتعثر الفقرات البلاغية ، او ذات الاشارات المعقدة) . وهناك اشياء أخرى لا تستطيع الاذاعة ادائها ، فأنها لا تستطيع تقديم موقف جامد وهو تقص اعترف به « بكيت » كما انها لا تستطيع ان تجعلنا نشاهد شخصية ما اثناء تحركها الا وهي تتجه الى الميكروفون او تبعد عنه . والخطأ الذي وقع فيه فرانك ماركوس في تمثيلية مقتل الاخت جورج (THE KILLING OF SISTER GEORGE) هو عرض البطلة الاذاعية وهي تتحدث اثناء ركوبها دراجة بخارية .

وكان الكتاب يدركون هذه الحدود منذ البداية ، الا انهم استغرقوا وقتاً طويلاً لتحويل هذا العائق الى مصدر قوة . وفي بادئ الامر كانت الشخصية المأوفاة في الدراما الاذاعية ، الراوى ، الذي كانت مهمته ترجمة الاداء الى تعبيرات مسرحية وتلقين جمهور المستمعين التفاصيل الخلفية والمعلومات البصرية . واسلوب الراوى يعتبر اداة اذاعية مشروعة ، ولكن فقط عندما يقوم الراوى بالمهمة المباشرة للقصاص كما في (UNDER MILK WOOD)

(١) المتحدث هنا هو ارفنج وردل كاتب المقدمة الانجليزية

(٢) TRAVERSE THEATRE

اما عندما يستخدم الراوى لمجرد التعايل على امكانيات الوسيط (الاذاعة) فان ذلك يعتبر حشرا لا داعي له . وكان كتاب ما قبل الحرب يقعون في خطأ الافتراض بأن الراديو يجب ان يقدم للأذن كل المتعة طالما انه لا يستطيع ان يقدم للعين شيئا . وهكذا كان الامر بالنسبة للحيل الصوتية المبالغ فيها ، في محاولات تايرون جاترى Tyrone Guthrie التجريبية ومؤلفات د. ج. بريدسون D. G. Bridson الشعرية حيث ارتبطت جولة في مصنع للصلب بكثير من الاستعارات حول « انهار من الضوء الساطع الذى يؤذى العين » وعلى الرغم من ان تلك الفترة شهدت تباينا واضحا في الاسلوب والمحتوى ، فان الطريقة نفسها استمرت خلال سنوات الحرب ، حين وجد الفن الاذاعي متكا يستند اليه في شعراء الحركة الادبية المسماة « بالرؤيا الجديدة THE NEW APOCELYPSE » الذين وجد بعضهم في الاذاعة البريطانية ملجأ امينا كأعضاء في حركة طليعية . وقد اسفرت كتاباتهم المعلقة بخيالات دينية واساطير واسلوب مشابه لاسلوب اليوت ، عن مؤلفات دوامية شعرية جامدة خامدة .

وفي الوقت نفسه كان المسرح يحاول الجمع بين المسرحية الناجحة تجاريا مثل الحياة الشخصية وبين التفكير التأملى . وحين انحسرت هذه الحركة بعد كريستوفر فراى CHRISTOPHER FRY ظل المسرح يضرب في خواء حتى عام ١٩٥٦ حين ظهرت فكرة القاضين .

اما الاذاعة فقد أعيد المسرح فيها الى الحياة قبل ذلك بسنوات ، غير ان ذلك لم يلاحظ في تلك الفترة . ومن سخریات القدر أن الراديو وجد نفسه في الوقت الذى فقد فيه جمهوره الضخم بسبب التلفزيون .

وبما ان الاحياء يعتبر جزءا من تحول عام في مسارات اللوق ، فانه يبدو من غير المعقول ان نعزو عملية الاحياء هذه الى شخص واحد . وفي الوقت نفسه فان المرء لا يستطيع تجاهل ما اسهم به دونالد ماكويني DONALD MCWHINNIE خلال سنوات عمله كمساعد لرئيس قسم الدراما في هيئة الاذاعة البريطانية . فقد كرس ماكويني جهده في الاذاعة لنشر المادة التي يعتقد انها صالحة بغض النظر عن جمهورها الذى قد يكون صغيرا جدا . وكان همه الوحيد خدمة المؤلف واثاحة الفرصة أمام الكتاب لعرض مؤلفاتهم ، كما عمل على تطوير اسلوب الاخراج الاذاعي الذى يستطيع الراديو بواسطته ان يخدم الدراما الحديثة .

والمادة الاذاعية يكون وقعها في العقل مباشرة وهي ما يمكن تسميته بفن اللامنطوق .
اذ انها افضل واسطة حتى الآن للتعبير عن « الحياة ذات اليأس الهادي » ذلك
اليأس الذي نسبة ثورو (THOREAU) للانسانية برمتها . والاذاعة في أبسط
اشكالها اشبه ما تكون بالمتجه الى عمله في القطار اليومي وهو يستعرض بندم سنوات
حياته ، او بزوجين في اواسط العمر ، وهما مستلقيان بصمت في الظلام ، وكل منهما
يتمنى موت الآخر . وحتى لو اخترع الراديو قبل مائتي عام لكان يمتلك المدخل نفسه
الى هذا النوع من التجربة . والذي ساعد ماكويني في اوائل الخمسينات هو حقيقة
ان المدي الطبيعي للاذاعة كان يتمشى مع واحدة من الانتفاضات الرئيسية في الأدب
الاوربي الحديث الا وهي بزوغ الحس الفردي على انه الحقيقة الوحيدة الثابتة .
وقام سترائندبيرغ بنقل هذه النوعية من الحس الى المسرح في اوائل القرن الحالي
من طريق مقطوعات مثل (DREAM PLAY) ومسرحيات أخرى عرضت في وقت
لاحق . الا ان الدراما الاوربية لم تتعامل حقاً مع ما انتجه جويس (JOYCE)
وكافكا (KAFKA) الا بعد الحرب العالمية الثانية . وكانت النتيجة ، عندما بدأت
هذه الاعمال تتخذ شكلها ، نشوء ما يسمى بمسرح اللامعقول . ومميزات هذا المسرح
هي استبدال العالم الخارجى بصورة أو تصور داخلى ، وعدم وجود أى فاصل
طبيعي بين الحقيقة والخيال ، وعدم التقيد بالوقت الذي قد يطول او يقصر تبعاً
للمتطلبات الوهمية ، ومرونة البيئة ، بحيث تظهر الحالات العقلية على شكل
استعارات نظرية ، والتقيد التام المتقن باللغة والبناء باعتبارهما الدفاع الوحيد
(مع انه يمكن في الغالب ترجمتها الى اصوات) فان ما ذكر هو الذي يعرف المجال
للكاتب في وجه اختلاط او تشوش التجربة الحية . وباستثناء الاستعارات النظرية
الحقيقي للدراما الاذاعية الحديثة . وافضل تمثيلات اللامعقول انتجت المسرح ،
ولكن هل يوجد هناك تمثيلات ذات مادة اذاعية طبيعية افضل من مسرحية
(VICTIMS OF DUTY) ليونيسكو (IONESCO) حيث تمتد الاحداث من
السماء الى قاع المحيط ، او مسرحية (ENDGAME) ليكيت حيث تجرى الاحداث
داخل جمجمة مكبرة ؟ فالاصطلاحات الدرامية التي اتخذت شكلها في السنوات
الخمس عشرة الاخيرة قد ضيقت الى حد كبير الفجوة الفاصلة بين الاذاعة والمسرح .

ولا بد من التأكيد على ان الاذاعة تعتبر واحدة من أكثر وسائل التعبير حرية .
وعلاوة على توظيفها المحترفين من أهل الكتابة فانها توفر مخرجا لمختلف التوعيات
الراغبة في التعاون كعمل اضافي مثل كبار الموظفين وربات البيوت وسائقي السيارات ،
الذين يرادفون بالنسبة للدراما - رسامي يوم الاحد الهواة . فهم يشتركون معهم في
أنهم يبددون مواهبهم في اعمال لا تتبع التقليد السائد . والمحترفون ايضا يقدمون
اساليب غاية في التنوع ، حتى ليصعب ادراجها في الانماط المسرحية المعروفة .

ومجموعتنا هذه التي تضم اربع تمثيلات اذاعية ، تعبر في الحقيقة عن امكانية
تنوع الكتابة الاذاعية ، كما تعبر في الوقت نفسه عن نوعية هذه الكتابة . وقد كان
للمبشرين فيها نصيب وافر (كوبرو برمانج) . فتمثيلية « النمل » (THE ANTS)
تعتبر نموذجا جميلا لما تتميز به الاذاعة من تقديم ما يمكن تسميته بالمجاز الموسع -
وهو مجال قائم بذاته ويمكن اعتباره في وسط الطريق بين الشعر والمسرح . اما
تمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » (THE LONG DISTANCE PIANO
PLAYER) فانها مزيج من سرد ذي مستوى رفيع ، وموسيقى وحوار عامي .

وبعض هؤلاء الكتاب مشهورون ، والبعض الآخر معروفون فقط لجمهور الاذاعة .
والمقارنة الوحيدة التي يؤمن ذكرها بين الفئتين هي ان الفئة الاولى تضم في الغالب
اولئك الذين يعتمدون على الكتابة كمصدر وحيد للعيش . فبالنسبة لهم ، لا تسمح
ظروف الاحتراف بالرباط كلي بالكافآت الصغيرة والاذاعة المغمورة نسبيا . والى
حد ما ، فان هذا الوضع يعتبر صحيحا : فالكتاب كالممثلين بحاجة الى تجربة كل شيء
قبل الاستقرار ، ولكن في الوقت نفسه اضاع بعض كتاب الاذاعة كثيرا من الطاقة
الخلقة ، كما فعل جايلز كوبر الذي سنقرأ له في هذه المجموعة تمثيلية « الشيء »
(THE OBJECT) ، وذلك بمحاولة التكيف مع وسائل تعبير تعوزهم الموهبة
فيها . ولن تصبح طبيعية بالنسبة لهم .

والتمثيليات تتطلب من القارئ جهدا أكبر من الجهد الذي يبذله أثناء قراءة
القصص ، والتمثيلات الاذاعية التي تعتمد حتى اثناء ادائها بالراديو على مساهمة
المستمع الخيالية الحركية ، تتطلب في هذا المجال جهدا أكثر العاجا . ونسبته
العملية هنا قراءة سطور موسيقية ، وقد يستفيد القارئ من ملاحظة بعض النقاط :
لا تدع عينيك تقفزان الى نهاية الجملة ، بل اترك للكلمات مجالا لتمطي التأثير المتوخى

كما لو كانت تمثل اذاعيا ، حاول ان تقرأ اقوال الشخصيات بجعلها تتباين في الايقاع والتنوعية واللهجة المطلوبة ، افترض ان الكلمات التي تقرأها ليست الا طرفا لكتلة جليدية : اذ ان هؤلاء الكتاب نادرا ما يستهويهم الاسلوب « الادبي » الرفيع الواضح ، اذا لم تلق التمثيلية استجابة لديك فمعنى ذلك - على لارجح - ان تصورك او خيالك لا يعمل كما يجب .

والقراء الذين يمتلكون ناصية التصور او التخيل الازامي ينظرون بعين التقدير الى تمكن الاداء غير المرئي من ازالة العقبات التي تعترضه والى وضع التمثيلية في مكان اكثر ثباتا على الحدود بين الحقيقة والخيال .

وكان المؤلف الذي لا ينزع في هذا المجال ، هو الكاتب الراحل جايلز كوبر ، الذي يعد ابداع كاتب اذاعي درامي انتجته بريطانيا ، وكوبر فنان منمنم (MINIATURIST) . وكما قد تحوى جوهرة ما جملة تصنيعات فنية ، فان تمثيلياته فنية بالعمل المسرحي . فالشكل والمحتوى لديه ، جزءان متحدان الى درجة يكاد يستحيل معها الفصل بينهما في أى محاولة تحليلية . ولكن اذا ما قرأ المرء عدة تمثيليات لكوبر (وقد نشرت له مجموعة من ست تمثيليات عام ١٩٦٦) فان عالم هذا الكاتب يتخذ شكله في ذهن القارئ ، الذي يحس ان لدى كوبر عدم لفة عميقة فيما تعدنا به الحياة المتعدنة ، وادراكا للامور البسيطة التي تجعل الانسان يتحول الى حيوان عدواني او حيوان خائف وجل . وكوبر ليس في الحقيقة كاتباً درامياً نفسانياً كما انه ليس عالماً نظرياً اجتماعياً . فهو مثل بينتر خاصة THE HOMECOMING لا يهتم بالانسان الفرويدي او الاقتصادي وانما بالانماط العليا او الاجناس : المخلوق الذي هو اقل ارتباطا بزوجه او قبيلته من ارتباطه بزاوية خاصة من الارض التي ينتمى اليها . وهذه الشخصية ليست بطولية ، كما ان كوبر لا يتعامل مع الابطال . فشخصياته تهزم بصورة عامة من قبل بيئتها ، وليس ثمة اشهارة الى ان هذه الشخصيات تستحق ان تنتصر . ولا تظهر هذه الخواص بوضوح في حوار كوبر الذي يتسم بالتضمن والدكاء ، والاقتصاد الصارم في الكلمات ، فعندما تستمع اليه ، يبدو وكأن طريقته هي الوحيدة في الكتابة للاذاعة .

ويجب قراءة أعمال كوبر بدقة وروية لأن الكثير من تأثيرات جُمْلِهِ تعتمد على قوة الاداء (حيث لا تستطيع العين الفوز في السباق) للتركيز على العبارات الشائعة

التي يستعملها في اماكن هامة من كتاباته . ولكن حتى بدون مساعدة الممثلين فان اسلوبه يعتبر متعة بحد ذاته ، كالرياضي او عازف البيانو الذي يستخدم ادايه بسيادة حسية .

وتقع تمثيلات كوبر في بابين : تلك التي تكشف الخيالات الخاصة لشخصية في موقف حقيقي كتمثيلية (UNDER THE LOOFAH TREE) وتلك التي يستخدم فيها افتتاحية طبيعية كمنطلق الى تطورات خيالية كتمثيلية (UMAN, WITTING AND ZIGO) ، ورائعته (MATHRY BEACON) .

اما تمثيلية « الشيء » التي نالت جائزة الدراما الاذاعية الدولية التشكية عام ١٩٦٦ ، فانها تنتمي الى الباب الثاني . أبطالها ثلاث شخصيات ، اثنتان منها لمدعين يعملان في بيع الخردة ولها من القمامة . وكما عودنا كوبر فان هاتين الشخصيتين يجب ان تكونا على طرفي تقيض من حيث الذكاء والطبقة ، فهناك « جيري » ذو الدهن البليد الذي لا يستطيع حتى ان يستعمل الهاتف ، اما « ثيرل » فهو عجوز غير متزوج كان معلما في مدرسة ومعتادا على محاولة العبث مع الفتيات الصغيرات . ولكن عندما تهبط كبسولة فضاء في الحديقة يندفع كلاهما نحوها كزوج من الصراصير الجشعة التي تقتات بالقاذورات . ولا يوجد ثمة فارق جوهري بين خطة ثيرل لبيع الكبسولة الى روسيا وفكرة جيري في تقطيعها وبيعها مقابل بضعة شلنات في سوق الخردة . فهذا هو الطبع المتأصل في الانسان ، وقد بين كوبر في هذه التمثيلية ان الحياة ليست الى جانبها وان السلطات تلعب هي الاخرى نفس اللعبة . وفي تمثيلية مثل « الشيء » فان تنظيم المادة في قالب صوتي هو الذي يجعل المرء ينظر اليها نظرة جادة على انها انتقاد او تعليق على السلوك الانساني .

ان الدراما هي دوما فن منهجي ، ولكن بالنسبة لكاتب مثل كوبر وينثر فان البناء يتخذ شكل القواعد الموسيقية ذات النظام الدقيق . فالمسألة ليست مجرد كيفية استغلال المادة باقتصاد وبقوة وعرض احداث تتطور بوضوح ، وانما هي تحويل المادة الى افكار رئيسية واحكامها من حيث التناسق والتضمين والجرس والحركة .

والعامل المسيطر ليس الأرجحية الطبيعية ، وإنما الفن الانشائي التجريدي . ولذلك فإنه إذا احسنا ان « اى شيء يمكن ان يحدث » فى التمثيلية الاذاعية ، فان هذه الحرية يمكن موازنتها بالشكل ، المضاف اليه المزيد من الصرامة . واعتقد ان نهاية « الشيء » (وقد جاءت متفائلة على غير عادة المؤلف) تنقصها حجة الاقناع لاسباب انشائية . وككاتب درامي للمسرح فقد عانى كوبر دائما من الصعوبة فى انهاء مسرحياته ، وهنا نرى انه لا يوجد تمهيد انشائي او موضوعي لما قدمه فى الدقيقة الاخيرة : الاخطاب الجنس كوسيلة يستطيع بها « جرى » ان يتغير من حشرة الى انسان . ولذلك فإنه يبدو أن كوبر ترك شيئا ما من غير مخرج .

وتمثيلية « النمل » التي اذيعت لأول مرة عام ١٩٦٢ عندما كانت المؤلفة فى اوائل العشرينات من عمرها تقلل هي الاخرى من شأن الانسان الى مستوى الحياة الحشرية . وهي اقصر تمثيلات المجموعة لكنها — كما اعتقد — افضلها من حيث بلوغ حد الكمال . وقوتها كمؤلف اذاعي تكمن فى انها تستثير الخيال على الفور باستعارة جريئة تنطلق منها بقية التطورات . ففي المقدمة يقوم الصبي الصغير والرجل العجوز بمراقبة الحياة فى ثلثة نمل ، وفى الخلفية والدا الصبي المتنافران ، واللذان يتجهان — فى شجار — نحو الطلاق ، دون ان يمتلكا من الشعور الانساني اكثر مما يمتلكه زوجان من الحشرات ، وفى النهاية يتحطمان — رميا — . وان التحالف التقليدى بين الشباب والشيخوخة يعطى بعدا مزدوجا للحياة المسرعة بينهما ، وكذلك فان النتيجة الصارمة الواضحة عن هزيمة الانسان قد صورت بقوة خيالية رائعة مما لم يبق للكاتبه كلويل تشيرشيل حاجة لاستعمال الكلمات . واعتقد انه لاضرورة للاسترسال فى مناقشة تمثيليتها طالما ان هدفها واضح والقدرة الفنية متوافرة .

وقد لمع اسم الان شارب (ALAN SHARP) كمؤلف قصة A GREEN TREE IN GEDDE التي ضربت الرقم القياسي فى البيع عام ١٩٦٥ . وتمثيلية « عازف البيانو ذو النفس الطويل » اذيعت عام ١٩٦٢ ، وهي التمثيلية الوحيدة التي تعتمد على الرواي من بين تمثيلات مجموعتنا . ويكتب شارب بأسلوب عنيف يتميز باللغة المزخرفة والمسحة الملحمية . وقد اشتهر هذا الاسلوب وشاع بفضل

الشاعر دLAN توماس . ولا يمكن اعتبارها - على الورق - وجدانية او تعاطفية الا اذا امتلك القارئ نفسورا سمعيا يمكنه من « سماعها » ضمن الاستمرار الموسيقى .
والتمثيلية عبارة عن « تمازج حوارى » بين الراوى والبيانو، وبالنسبة للشخصيات الاخرى ، حتى العازف المراثونى نفسه فانها تعتبر ثانوية ، اما الحوار بين هذه الشخصيات فقد تعمد المؤلف ان يجعله حوارا عاميا لاروح فيه يمكن مقابله بصورة مباشرة مع الاداء ذى المستوى الرفيع الذى يتلوه الراوى . والطابع الدرامى الرئيسى هو اختبار تحمّل العازف لكسر الرقم القياسى فى اللعب على البيانو ، فى الوقت الذى تعكس فيه الموسيقى تزايد التعب والارهاق لدى العازف ، الذى يكون امتحان عزله ثمنا للارتفاع فوق السوداوية والملل .

اما التمثيلية الاخيرة وهى « لاملاذ » (NO QUATRE) فقد اذيعت عام ١٩٦٢ قبل وقت طويل من تعرف المسرح على « الكوميديا السوداء » اى من غير اضاء . وقد اظهرت تمثيلية « لا ملاذ » مرة اخرى ان الاذاعة تستيق الانماط المسرحية . وتدور حوادث التمثيلية فى فندق متاكل وفى ظلام دامس . وتعتبر « لا ملاذ » تمثيلية ملائمة للعصر . فجوها يسوده الرعب المتزايد ، بينما وبت لفتها بحيث ينتج منها ما يمكن تسميته بالتهديدات المبطنة والهزل المتناقض او الهزل الذى يناقض الواقع . اما افكارها الرئيسية فهى شعور الانسان بالوحدة ، وتجربة الانتظار . ولا بد من القول بان التمثيلية ليست مجرد ترديد « لبكيت » و « بينتر » . فلعل برمانج يتتبع خطاهما فى بعض الاحيان ويسير فى كتاباته من الواقع الى الخيال ، الا انه سرعان ما ينتقل الى ارض خاصة به . وفى حوار قوة الهلوسة التى تركز على الاشبه المألوفة حتى تجعلها غريبة ومعادية . وهو يظهر البيئة او المكان الذى تقبله على علاقته او تكاد حتى لانراه ، يظهره وكأنه يدبر حياته بنفسه ، ويتكاتف بمحتوياته ضد الانسان الغازى . وليس أفضل من الفندق لتجسيد هذا الافتراض ، ففي الوقت الذى يتوقع فيه نزلاؤه خدمة عادية ، يكتشفون ان البناء يثور تحت اقدامهم فيبقون فى النهاية فى دوامة من العزلة تحت سماء الليل .

مشرقیہ «الشیخ»

تألیف : جایلز کوپر
ترجمہ : مسازن حسنا
مراجعة : د. محمد اسماعیل الموانی

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW
ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE OBJECT
Giles Cooper



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

GARY

جاري

MILL

ميل

THURLE

ثيرل

TELEPHONIST

عامل البدالة

VOICE

صوت

(صوت قطار يصعد مرتفعا بجهد . الصوت ينخبسو
ويتلاشى في البعد . يعقب ذلك لحظة صمت . ثم صوت
قريب لتخت قديم يصدر صريرا وطققة) .

جارى : علبة الفاصوليا ، انت تعلمين ، تلك العلبة .

ميل : لقد جاء الى وقال اشياء .

جارى : علبة الفاصوليا المطبوخة . اية اشياء ؟

ميل : اشياء قالها . قلت له لا اهم لذلك .

جارى : ولكن تلك العلبة التي اكلنا منها ليلة امس ، تعرفين ذلك .

ميل : اية علبة ؟ اتظن انهم سيجروون ، حسنا ؟

جارى : هل رميتها ؟

ميل : لا . يوجد فاصوليا بداخلها . حسنا اتظن ذلك ؟ لانه

هو ، ولاننى انا . هل تريد الفاصوليا ؟

جارى : اريد العلبة .

ميل : لماذا ؟

جارى : جميع العلب . ثمة شخص في « بلاكواى كومون » ،

لديه آلة تسحق العلب . أى شىء ، السيارات وكل الاشياء

ويدفع شلنا مقابل مائة علبة خردة .

ميل : شلن لكل مائة ، هذا ليس كثيرا .

جارى : ولكنه شيء على اى حال .

ميل : اوه شيء ، شيء نعم ، ولكن اتظن ؟ بتلك الطريقة ؟

جارى : من كان اذن ؟

ميل : شخص في العمل .

جارى : اتريد ان ابلاغهم .

ميل : لقد فعلت . اوقلت ان بامكانى الحصول على نفس المبلغ في أى مكان اخر .

جارى : وماذا قالوا ؟

ميل : قالوا حسنا .

جارى : وكيف ذلك ، حسنا ؟

ميل : طردوني من العمل .

جارى : لا !

ميل : استطيع الحصول على عمل سهل .

جارى : ظننت انك احببت العمل هناك .

ميل : لا احب ان يأمرنى احد .

- جاری : الامر سواء . . . وما العلب الاخرى التى لدينا ؟
- ميل : هناك بعض العلب في الحفرة .
- جاری : أية حفرة ؟
- ميل : في اسفل الحديقة عند المنحدر .
- جاری : لا تصلح . . انها صدثه . قال تيد انه لن يأخذها صدثه .
- ميل : حسنا ، اننى لا اعرف اذن .
- جاری : لا تعرفين ، لا تعرفين . انا اعرف . جعلت نفسك تطردين .
- ميل : لدى كبريانى .
- جاری : لدى عربى . ماذا بشأنها . وماذا بشأن الاقساط : والتلفزيون ؟
- ميل : انا لا نحصل على صورة .
- جاری : اتظنين انك تساعدين في الحصول على واحدة ، اتظنين ذلك ؟
- ميل : ولكن لا توجد صورة .
- جاری : لأننا مقصرون في دفع الاقساط .
- ميل : أحتاج الصورة عندما نكون مقصرين في الدفع ؟

جارى : لا ولكنهم نسونا ، تلك الشركة ليست جيدة . انهم ينسون . اذا ذهبنا وقلنا لهم لا توجد صبرة وطلبنا احدا ليأتى ويصلحها ، فانهم سيتذكرون ، وعندئذ سيطلبون النقود أو ياخذون الجهاز .

ميل : ولكن مازال . . .

جارى : تستطيعين ان تسمعى ، لقد قلت انك تحبين الاستماع .

ميل : ولكن الامر يختلف ، اذ يمكنك الاستماع فقط عندما تكون هنا ، ويكون الجهاز دائرا هناك في الداخل .

جارى : حسنا اذن .

ميل : أفضل المشاهدة .

جارى : (باشمئزاز) تفضل المشاهدة ، تفضل المشاهدة ، وتريد زجاجة صلصة على الطاولة !

ميل : لقد دفعت ثمن ذلك ، دفعته من نقودى .

جارى : ولكن أين نقودك الآن ؟ قولى اين هي الآن ؟ لانك لاتريدين ان تأتمرى . ساقول لك ، لاتهتمى بالاشخاص الآخرين ، ساقول لك . ساقول لك شيئا او شيئين .

ميل : ساحصل على عمل آخر .

جارى : متى ؟ ها ؟ متى ؟ واين ؟

میل : فی مستشفى الأمراض العقلية . إنهم يريدون منظفات هناك .

جاری : لن يقبلوك هناك ، لقد استخدموك من قبل .

میل : كانت تلك الرئيسة ترعجني باستمرار .

جاری : وهل طُرِدَت ؟ مثلها لا تطرد ولن تجعلك تعودين .

میل : هناك دوما مكان آخر .

جاری : وماذا بشأن نقود الاسبوع المقبل ؟ نحن مدينون بالايجار .

میل : اليس لديك شيء ؟

جاری : لدىّ ما لدىّ . ليس هذا المهم . يمكنك ان تقولي ذلك

لامك . اعرف ، اعرف ، لقد سمعتها تقول « لماذا

لا يعمل بشكل منتظم ؟ » هل تظنين اني لا أعمل ؟ هل

تظنين ذلك ؟

میل : انا لم أقل ابدا . . .

جاری : لم تقل ابدا ، أوه لا ، لم تقل ابدا ، ولكن اسمعها من

امك . منتظم ! منتظم ! مثل والدك على ما اظن ، الذي

كان يعرف كل اسبوع لاربعين سنة ماذا سيقبض في

الاسبوع القادم ، أنه لن يكفي ، استمر في تنظيف مجاری

المياه للمجلس ، الى ان سقط ميتا ، وهذا ما حصل له ،

مالم يربح في مراهنات كرة القدم ، وهذا مالم يحصل .
هل سبق وان تصورت كيف كانت حالته في البداية ؟
حصل على عمل وعلى مرتب وعلى زوجة وكان ذلك
هو كل ما سيحصل عليه . وكان ذلك هو كل ما
حصل عليه باستثناء ستة مثلك . ياللعجوز القدر المسكين .

ميل : لقد بذل قصارى جهده من اجلنا .

جارى : اكان ذلك قصارى جهده ؟

ميل : لم يسجنوه قط .

جارى : لاتقحمى أُمى في هذا الموضوع .

ميل : لم أذكر اسماء .

جارى : لم تذكرى ، ولكنك عنيت ، واعرف ماذا تعنين .

ميل : ماذا كنتُ اعنى اذن ؟

جارى : اصمتى ونامى ، اصمتى .

(صوت على المنعطف ، وعندما يتلاشى الصوت ،
يسمع صوت ، اخر اكثُر مفاجأة وازعاجا
صوت ضربة مكبوتة وانسحاق في الخارج ، ثم يخرج
صوت طويل فيه خليط من الخشخشة والصرير .)

ميل : (تصبح وجلة) : ما هذا ؟ على السطح ، اسمع !

جبارى : جرذان . انه ذلك العجوز ، دجاجات ثبرل العجوز ،
يرش لها الذرة ، فتخرج لتأكلها .

ميل : الامر ليس كذلك ، فانى اعرف الجرذان .

جبارى : انها تخرج من مستودع القمامة ، انها تعيش هناك .

ميل : لكن هناك شيء . (صمت)

جبارى : لا يوجد ثمة شيء .

ميل : بل يوجد شيء .

جبارى : اه ، اصمتى !

ميل : سألقى نظرة .

(يسمع صرير زنبلكات التخت وهي تنهض) .

جبارى : هذا التخت مثل فيثارة من ويلز . (١)

(ميل تبدأ بالصراخ ، ليس بصوت عال جدا ، وانما
بصوت رفيع متقطع ولشبه ما يكون بسلسلة من
الشهقات اللاهثة الحادة) .

جبارى : والآن ، ما هناك ؟ ماهناك بربك ؟

ميل : (من بعيد) لا استطيع أن ارى من النافذة ، هناك شيء

(١) ويلز : احدى المقاطعات البريطانية .

في الخارج ، لا أستطيع ان أرى . اننا مدفونون ، لا
أستطيع أن أرى .

جار : لأن هناك ظلمة .

ميل : (ذاهبة) هناك شيء . شيء يتحرك . بسرعة !

(يتلاشي صوتها وصيحاتها وهي تتجه الى غرفة اخرى .
زنبلكات التخت تصر بصوت عال عندما ينهض جاري .

جاري : هيا . . . اشعلي ضوءا .

ميل : (بعيدة) أين الباب ؟

جاري : اشعلي الضوء .

ميل : الباب . الباب . الباب :

(صوت زر الضوء)

جاري : ماذا تفعلين اذن ، وانت واقفة هناك هكذا ؟ ضعي
شيئا عليك :

ميل : (تبتعد) كلاب ، اسمع صوت الكلاب .

(يسمع نباح مجنون ، نباح كل كلب في المنطقة)

جاري : ثمة ثعلب قدم من الغابة ، فأنفلتت جميع هذه الكلاب
من عقالها ، تعالى .

ميل : (من بعيد) لا انه ذلك العجوز يحوم هنا مرة اخرى . .
فلتعد الى سريرك ، وسالقه درسا هذه المرة ، درسا
بقبضة اليد .

(يفتح الباب على مصراعيه ، جارى يشهق)

ميل : جارى . . أوه . . . أوه جارى . . .

جارى : اصمتى (صمت) ولكن ما هذا ؟

ميل : (تقرب) لا أحب ذلك .

جارى : نوع من القماش على الباب . فوق ال نعم
فوق النوافذ .

ميل : لقد قلت . . .

جارى : اصمتى ، لا اهمية لما قلت . ضعى شيئا عليك . ارم
لى سروالى .

ميل : لقد تحرك ! رايت المكان الذى تحرك اليه !

جاري : الريح ، هذا ما فى الأمر ، إنه ليس شيئا ، قماش
فقط . انها دعاية أو شيء من هذا القبيل ، اين سروالى؟

ميل : (من بعيد) من ؟

جارى : ماذا من ؟

ميل : دعابة ، من ؟

جارى : كيف لي ان اعرف ؟ لكن سأكشف الأمر قريباً .
(تمزق القماش بينما جارى يشق طريقه الى الخارج .
يصيح بغضب .)

من هناك ؟ هناك أحد . من أنت ؟

ميل : جيرى . . . !

جارى : تعال ، من هذا ، ماذا تريد ؟

ثيرل : . (يتقدم بلطف) هذا انا ، جون ثيرل ،

جارى : خمنت ذلك ، خمنت ذلك ايها العجوز القذر ، تلصص
مرة اخرى . لقد ضبطتك الآن .

ثيرل : لالالا . لقد سمعت صوتاً .

جارى : بل أحدثت صوتاً ، هذا ما فعلته ، لقد أحدثت صوتاً

ثيرل : انظر الى سقفك . انظر ! هل كان بإمكانى أن أفعل
ذلك ؟

جارى : (مشدوها) : ما هذا ؟

ثيرل : هذا ما دعاني إلى القდوم إلى هنا ، الصوت ثم دجاجاتى
والكلاب . لهذا حضرت .

جاری : نعم ، ولكن ما هو ؟

میل : (من بعيد) جاری !

جاری : این انت ؟

ثیرل : اه ، مساء الخير يا عزيزتى . لقد كنا ، زوجك وأنا
نبحث في الظاهرة التي بدت على سقف منزلكما .

میل : (تقرب) ليس منزلا في الواقع ، انه اشبه ما يكون
بالشالية .

ثیرل : على سقف مسكنكما ؟ مسكنكما المتواضع .

جاری : ولكن ما هو ؟

ثیرل : اتصور انه مظلة . .

میل : لكنها تغطي كل المكان .

ثیرل : مظلة ضخمة جدا .

جاری : بلى ، بلى ، هذا صحيح .

میل : ولكن كيف ات هنا ؟

ثیرل : من السماء كما تأتي هذه الاشياء .

جاری : ماذا في الطرف الآخر ؟

ثیرل : سيكون ذلك في الحلف ، هل نذهب لرى ؟

ميل : قالت لي امي مرة ، انه في اثناء معركة بريطانيا ، —
هبط الماني في الحديقة المجاورة الى اليمين فقدّموا له
الشاي .

جارى : (ذاهب) أوه تعالى

(خطوات ثلاثة اشخاص في الخارج)

ميل : قالوا انه كان لطيفا . كان يتحدث الانكليزية ويعرف
كل شيء .

جارى : من هذا الطريق اذن ، انتبها للعربة .

ميل : من حظنا ان القمر مضىء والا لما استطعنا الرؤية .

ثيرل : القمر المتقلب الذي يتوج بالفضة قمم جميع اشجار
الفاكهة ، تقدم يا عزيزي .

(يقترب قطار يطغى صوته على كل الاصوات . يتلاشى

في البعد قبل ان يستأنفوا حديثهم . توقفت خطواتهم)

ميل : انه ليس شخصا بالمرّة . ما هو اذن ؟

جارى : بالطبع لن يكون شخص في مظلة بهذا الحجم . كنت
اعلم ذلك .

ميل : ولكن ما هو ؟

ثيل : في نطاق معلوماتي المحدودة ، يا عزيزتي ، ومن الجرائد الوحيدة التي اطالعها وهي تلك التي تستخدم في لف مشترياتك الصغيرة ، يمكنني ان أقول ان الشيء الذي تنظرين اليه هو ما اعتقد انهم يسمونه ، نعم كبسولة فضائية .

جاري : (يصدر صوتا جافا ومنخفضا فيه تمازج من عدم التصديق والموافقة المرغمة)

ميل : وكيف اتى هذا الشيء هنا ؟

ثيل : سقط ، سقط مثل «لوسيفر» (١) ، انها جميعا تستقر في مكان ما . ألم تشعرى بالبرد في هذا الرداء الخفيف ، يا عزيزتي ؟ يجب الاتصالي بالبرد .

جاري : اتركها وشأنها .

ميل : لم يفعل شيئا . سألني اذا كنت اشعر بالبرد . وانني اشعر بالبرد فعلا .

جاري : حسنا عودي الى الداخل اذن . وماذا تريد الكبسولة من الهبوط هنا ؟

(١) نجمة الصباح او في علم الفلك كوكب الزهرة عندما يبدو كنجمة الصباح .. والاغلب هنا أنه ابليس الذي هبط الى درك الجحيم .

ثيرل : لا اعتقد انها تريد شيئاً . وفي رأيي المتواضع ان خطأ ما قد وقع .

جارى : ويمكن أن يكون خطيرا .

ميل : ماذا يجب أن تفعل ؟

جارى : لرفع المظلة عن سقفنا ، كبدانة .

ثيرل : نعم ، أول الاشياء أولا .

جارى : تعال اذن ، ارفع معي .

(يمر قطار) .

جارى : توجد بضاعة جيدة هنا .

ثيرل : لا شيء إلا الافضل في قضية العلم .

ميل : يجب ان نبلغ عنها .

جارى : نبلغ من ؟

ثيرل : آه ، من ؟

ميل : نتصل تلفونيا ونبلغ .

جارى : الشرطة ؟ لانريدكم هنا .

ميل : اشعر بالبرد .

جارى : قلت لك ادخلى اذن .

- ميل : ولكن ماذا ستفعلان ؟
- جارى : هذه المظلة تحتوى على بضاعة جيدة ، والشئ الآخر مما هو مصنوع ؟
- ثيرل : لاشك انه من معادن نادرة .
- جارى : ياه !
- ميل : اظن اننا يجب ان نبلغ .
- جارى : اذا اخبرنا الشرطة فانتما تعلمان ماذا سيحدث ، فانهم سيملؤون المكان ويدسون انوفهم في كل شئ ، وربما سيقولون اننى سرقته . وهم يسجنون المرء لأى شئ اذا واتتهم حتى نصف فرصة لذلك .
- ثيرل : وبالطبع فاننا لا يمكن ان نعرف ماهى المخالفات الأخرى الصغيرة التى سيكتشفونها .
- ميل : جارى على حق .
- جارى : وماذا بشأنك ؟ لاتحول الأمر الى . وانا اعلم لماذا لم تعد مدرسا .
- ثيرل : مازلت قادرا على اعطاء الدروس .
- جارى : لانريدها ، تلك النوعية من الدروس لانريد دروسك عندنا .

ثيرل : اعتقد ان بالامكان تدريس « دافنيس و كلو » (١) .
(يضحك ضحكة نصف مكبوتة) .

ميل : ولكن ماذا بشأن ذلك الشيء ؟ لا يمكن أن نتركه هنا .
يجب ان نخبر أحدا .

ثيرل : الصحافة ، على ما اتصور ، ستهم بالموضوع .

جارى : من ؟

ثيرل : الصحف . فهذه تعتبر اخبارا .

جارى : وهل سيدفعون ؟

ثيرل : سيدفعون بالتأكيد مقابل قصة استثنائية .

ميل : وما هي ؟

ثيرل : اذا اتصلت هاتفيا بصحيفة واحدة فقط وانخبرها ان
قمرا صناعيا موجود في حديقتك ، فيمكنك ان تفرض
شروطك الخاصة قبل اعطائهم العنوان .

جارى : نعم ، الهاتف نعم .

ثيرل : اقرب هاتف يقع خارج دكان الحلويات .

جارى : اعرف ذلك . اذهبي هناك ياميل ونحن سنحرس المكان .

(١) حبيبان بسيطان ورد ذكرهما في كتابات رومانسية يونانية في القرن الرابع أو
الخامس بعد الميلاد .

- ميل : لا أجيد استخدام الهاتف .
- جارى : ارفعى السماعة واطلبى الرقم ، ثم ضعى النقود عندما يقولون لك ذلك .
- ميل : لا اعرف ماذا سيقولون .
- جارى : (يصدر صوت اشمتراز)
- ثيرل : هل اذهب انا ؟
- ميل : نعم ، دعه يذهب يا جارى ، دعه ، إنه أفضل منى ومنك .
- جارى : سيكون الافضل ، اتظنين اننى لا استطيع الاتصال بالهاتف ؟
- ميل : نعم ، لكن السيد . . .
- ثيرل : ثيرل .
- ميل : سيعرف من يطلب .
- جارى : وانا اعرف من يطلب . اتظنين اننا جاهلون مثلك ؟
- ثيرل : اننى على استعداد لتقديم المساعدة التى استطيعها .
- ميل : وهو يستطيع ان يتحدث جيدا .
- جارى : وما الاهمية في ان يعرف المرء كيف يتحدث . بل المهم هو ان يعرف ماذا يقول .

ثيرل : بالطبع . صدقت .
جارى : وانا اعرف ماذا أقول .
ثيرل : سنبقى نحن هنا للحراسة .
جارى : يمكنك ان تفعل ما تحب . ادخل الى البيت يا ميل .
ميل : اننى مرتاحة هكذا
جارى : لقد قلت انك تشعرين بالبرد ، ادخلى وابقى هناك ، هيا .
(صوت خطوات المرأة . الباب يفتح ويغلق)
(ذاهب) : ساخذ العربة ، وسأعود بسرعة .
ثيرل : سأقوم بالحراسة ، لاتقلق
جارى : لست قلقا على شيء .
(يشغل جارى العربة ويمضى بها . فترة صمت قصيرة
ثم طرق على لوح نافذة . تفتح النافذة .)
ميل : نعم ، ماذا ؟
ثيرل : هل أقول لك شيئا يا عزيزتى ؟ إننى أيضا أشعر بالبرد .
(صوت قطع نقود تسقط في صندوق الهاتف عند
الضغط على زر)
جارى : هالو . . . هالو . لدى بعض الاخبار . اريد ان اتحدث
إلى أحد ما .

عامل البدالة : (الصوت مشوش) : ما الرقم الذى تريده ؟

جارى : اريد ان احدث احدا . لدى شىء هام .

عامل البدالة : ما الرقم الذى تريده ؟

جارى : عندي شىء . . . انك تعرف . . شىء من تلك الاشياء .
هبط خلف مسكنى .

عامل البدالة : من اين تتحدث ؟

جارى : يقولون انكم ستدفعون مقابل الاخبار ، هل هذا صحيح ؟

عامل البدالة : ما هو رقم كشك الهاتف الذى تتحدث منه ؟

جارى : لن اقول لك ذلك الا اذا قلت لى ماذا ستدفعون . هل
فهمتني ؟ ان ذلك الشىء هبط بواسطة مظلة واذا اردت
وضع ذلك في الصحف فانى سأقول لك اين تأتى ، وما
عليك الا أن تدفع لى .

عامل البدالة : هذه هى البدالة . ما هو الرقم الذى تريده ؟

(صمت . صوت العربة وهى تبتعد .)

ميل : (في زعر) . انها العربة ، لقد عاد ، انه جارى .

شيرل : لا أريده ان يعتقد اننى هجرت مكان الحراسة .

ميل : اسرع ، انه سيغضب .

(الباب يفتح)

ثيرل : اتحين الشكولاته ؟

ميل : نعم ، ولكن اسرع ، من فضلك .

ثيرل : ماذا لدى هنا ؟ باكو من الشوكولا ثمنه ستة بنسات ،
ونصفه لك .

(صوت كسر باكو الشوكولا)

ميل : أوه شكرا ، ولكن هاهو .

(الباب يغلق بينما تقف السيارة . باب السيارة يغلق)

ثيرل : آه ، حظ يا « دافنيس » ؟

جارى : (من بعيد) . من ؟

ثيرل : نكتة ، نكتة صغيرة ، حظ ؟

جارى : (يقترب) ضياع وقت .

ثيرل : أف ألم تتمكن من الاتصال ؟

جارى : بل قد تمكنت ، نعم تمكنت .

ثيرل : ألم يصدقوك ؟

جارى : لم يدر كوا شيئا ، لقد كانوا بلهاء . نصف نيام على ما
أعتقد .

ثيرل : « تست » يا لها من طريقة لإدارة صحيفة .

(الباب ينفتح)

ميل : هل الأمر على ما يرام يا جارى ؟

جارى : ماذا تعنين بقولك على ما يرام ؟ اننى على ما يرام .

ثيرل : ما زالت المشكلة أمامك .

ميل : (تقرب) هل سيعطوننا نقودا ؟

جارى : انهم بلداء ، لا يعرفون ما هو الوقت الآن .

ثيرل : لقد خطرت لى فكرتان صغيرتان خلال فترة غيابك .

جارى : أراهن انهما فكرتان قدرتان .

ميل : جارى !

جارى : حسنا ، ماذا اذن ؟

ثيرل : يجب أولا ان نعتبر إمكانية ان هذه المركبة تحمل أحدا .

جارى : ايه !

ثيرل : شخص في داخلها .

ميل : هناك في داخلها ؟

ثيرل : ربما .

ميل : أوه ، يا للشاب المسكين .

جارى : لن يكون ثمة أحد .

ثيرل : لقد حدث ذلك في الماضي ، وسيحدث في المستقبل ،
فلماذا لا يحدث الآن ؟

(صوت طقطقة مفاصل اصابع على سطح صلب)

جارى : الكبسول لا يبدو حتى مجوفا .

ثيرل : آه ، ولكن اذا جئت من هذا الجانب فانك ستري شيئا
يبدو وكأنه غطاء لفتحة .

جارى : انها محكمة الإغلاق .

ثيرل : بالطبع ، انهم لا يريدون لها ان تفتح بطريق الخطأ ،
واذا ما نظرت هنا حيث غطيت فستري ما يبدو انه نافذة .

جارى : دعنا نلق نظرة اذن .

ثيرل : ان عظامي الهرمة لا تسمع لي بالنزول الى الشيء والأفضل
ان يقوم الشباب بذلك .

ميل : اترى شيئا يا جارى ؟

جارى : (من بعد بسيط وهو يصدر صوت استنكار) : انه
معقد ، يجب ابقاء الرأس الى اسفل . لا إنني لا أرى
شيئا . المكان كله مظلم .

ثيرل : لربما كان مغمى عليه .

- جاری : لدىّ آلة قد استطيع بواسطتها فك هذه البراغى .
- ثيرل : استطيع أن أقول ان هذه خطوة غير حكيمة .
- ميل : يجب أن نخرجه ، لا نستطيع أن نتركه هناك .
- ثيرل : اذا افترضنا انه موجود في داخل ذلك الشيء .
- جاری : (يقترب) لقد قلت انه هناك .
- ثيرل : لا ، لا ، ، ربما ، هذا هو ما قلته ، ربما .
- ميل : لم يخرج أحد .
- ثيرل : قد لا يخرج أحد ، أو قد يخرج كلب أو قرد أو جود .
- جاری : اتعنى انه لا شيء هناك سوى ما تقول ، والآلات ؟
- ثيرل : هذا ما أعنيه .
- جاری : سنلقى نظرة إذن .
- ثيرل : لا . انتظر . اذا . . . وتذكر اننى اقول « اذا » ، ولا ادلى بيان محدد ، اذا كانت المركبة غير مأهولة فإن من المحتمل جدا ان يكون صانعوها قد عملوا على ان يتم تدميرها في حالة وقوعها في أيدي خاطئة .
- جاری : قل ما تعنى .
- ثيرل : قد تنفجر إذا تدخلت .

جارى : ينفجر ؟ ذلك الشيء . ولماذا ينفجر ؟

ميل : أوه ، يا غارى ، نعم ، كما وضعوا انذارات في ذلك
الحفل بعد مقتل اولئك الاطفال الذين كانوا يلعبون
بقنبلة .

(يصدر عن جارى صوت تأنيب لها)

هذا ما حدث ، وقال البوليس انه يجب الا تُلْتَقَطَ
الاشياء .

جارى : أتريدون أن نتركه لهم في حالة وجود بضاعة يمكنهم
أخذها ؟ أحضري آلة الفك .

ثيرل : انتظر .

جارى : اذا كنت لا تحب ذلك ، فاذهب الى بيتك ، أما أنا
فسأرى ما هناك .

ثيرل : ان ذلك قد يحرمك من مبلغ كبير من النقود .

جارى : وكيف ذلك ؟

ثيرل : لدى فكرة أخرى صغيرة .

جارى : وما هي ؟

ثيرل : نحن العجائز نجد هواء الليل باردا . . مارأيك لو دخلنا
مسكنك ؟

- ميل : نعم يا جارى دعنا ندخل .
- جارى : لدى افكارى الخاصة ، ولست بحاجة الى مساعدته .
- ثيرل : ربما تفكر في بيع قماش المظلة كبداية .
- جارى : انها في حديقتى وتعتبر ملكى .
- ثيرل : يمكنك ان تفعل شيئا افضل بكثير من ذلك . المسألة تنطوى على كمية ضخمة من النقود .
- جارى : بل كمية ضخمة من الكلام .
- ميل : أوه ، يا جارى ، لم تستمع اليه ؟ انه يعرف .
- ثيرل : شكرا يا عزيزتى .
- جارى : اننى أعرف ما يعرف .
- ميل : لا .
- جارى : ماذا يعنى ذلك ؟
- ميل : (بسرعة) لقد كان مدرسا . انه يعرف أشياء .
- جارى : (ذاهبا) أوه ، حسنا ولكننا لن نقبع هنا طوال الليل .
- ـ (صوت خطوات ثلاثة أشخاص في الخارج . ثم -

يتغير الى صوت خطوات داخلية عندما يدخلون البيت .
الخطوات تتوقف . الباب يغلق)

(يقترب) : تلك المظلة تحتوى على مواد جيدة . لست
بحاجة . إلى ان أتعلم ذلك .

ثيرل : (يقترب) : رائع ، رائع تماما ، عش حب صغير .

جارى : قل ما تريد أن تقوله .

ميل : (يقترب) ما رأيكم لو نجلس . وأفضل شيء نجلس
عليه هو كرسي السيارة ذاك . هل احضر كاكاو ؟

جاي : اصمتي فلنسمع .

ثيرل : لديك في الخارج شيء ذو قيمة عظيمة لأناس بالذات .

جارى : قيمة لي أنا ، هذا هو المهم .

ثيرل : ثمة ثلاث مجموعات ستكون مهمة كثيرا به .
المجموعة « ا » هي حكومتنا العزيزة .

جارى : حسنا .

ثيرل : إذا أخبرناهم فإنهم سيحضرون ويأخذونه وسينتهي كل
شيء .

ميل : ولكن الصحف ستقول شيئاً .
ثيرل : أشك في ذلك لأن الموضوع سيصبح سزا على المستوى الرسمي .

جاري : حسنا اذن ، حسنا ، استمر .
ثيرل : ونستطيع أن نقول متأكدين إن حكومتنا العزيزة ليست صانعة هذا الشيء ، للأسف .

جاري : ومن يكون اذن صانعه ؟
ثيرل : إما المجموعة « ب » اى أصدقاءنا عبر الاطلنطى او المجموعة « ع » اى الآخرون .

ميل : الالمان ؟
جاري : الروس ، ليس الالمان ، الروس ، هذا ما يعنيه . —
ثيرل : نعم . تصوروا مدى رغبتهم في استعادة مركبتهم .
(صمت)

جاري : نحن ندرى أى مجموعة .
ثيرل : لا .

ميل : لعل ثمة كتابة على ذلك الشيء .
جاري : (مؤنبا) : كتابة ، اخرجى .

- ميل : الكتابة الروسية تختلف .
- ثيرل : لآتهمنا هذه المجموعة أوتلك .
- جارى : وكيف ذلك ؟
- ثيرل : سواء كانت هذه المجموعة أوتلك تمتلك المركبة ، فإن كلا منهما أشد رغبة من الطرف الآخر في رؤيتها .
- جارى : ياه ، اننى افهمك ، ياه .
- ميل : ماذا يعنى . ؟
- جارى : نوع من الحاسوبية .
- ثيرل : هذا صحيح .
- جارى : وكيف ستجرى اتصالاتنا ؟
- ثيرل : يستطيع المرء ان يتصل هاتفيا بالسفارة للاستفسار ، ويرتب موعدا للاجتماع في منطقة سرية .
- جارى : ياه (يبدو من صوته انه يشك في الموضوع)
- ثيرل : سأقوم بالاتصال بالهاتف اذا شئت .
- جارى : أستطيع انا ان اقوم بذلك .
- ميل : أوه دعه يا جارى ، انه يعرف ماذا يقال افضل منا
- جارى : من يقول ذلك ؟ أعتقد اننى لا اعرف ماذا اقول ؟

ثيرل : تعرف بالطبع ، ولكن اذا تمكنتُ من مساعدتك فاني سأكون مسرورا .

جاري : وتأخذ النقود .

ميل : أوه جاري .

ثيرل : بعض النقود ، نعم ، ولم لا ؟

جاري : هذه هي القصة ، اترين ؟

ثيرل : لا اعتقد انه يجب ان نتخلي عنه مقابل اقل من عشرة آلاف جنيه .

جاري : عشرة آلاف ؟

ثيرل : لقد بلغت تكاليفه عدة ملايين ، وربما حصلنا على مبلغ اكبر لو عرفنا كيف نتصرف . واقترح ان نقسمه مثالثة .

جاري : سيكون نصيب الواحد . . . سيكون نصيب الواحد . . .

ثيرل : ثلاثة آلاف وثلاثمائة وثلاثة وثلاثين جنيها وستة شلنات وثمانية بنسات لكل واحد .

ميل : هكذا ؟

جاري : ان هذا اقل بكثير من عشرة آلاف .

ثيرل : ستبلغ حصتكما معا كرجل وزوجته ستة آلاف وستمائة وستين جنيها وثلاثة عشر شلنا واربعة بنسات .

جاری : (يصدر صوتا لایم عن ای موافقة او الترام)

میل : ان هذا مبلغ ضخم یا جاری .

جاری : ماذا سيعطوننا ؟ ای كيف سیأتی المبلغ

ثیرل : نقدا ، سنطالب بالمبلغ نقدا . اوراقا من فئة الخمسة جنيهاً .

میل : لن نعرف این نضع هذا المبلغ . لن نعرف !

جاری : نستطيع ان نأخذ دولارات ونبيعها الى الأمريكيين ،

سيعطوننا دولارات ، وعلى ای حال فمن الأفضل بيعها الى الأمريكيين ، لديهم النقود .

ثیرل : (بشك) : ربما ، ربما ، ربما .

جاری : إذن ؟

ثیرل : اننا لانملك وسيلة لمعرفة رد الفعل لديهم .

میل : انهم أذكاء ، الأمريكيون أذكاء ، يعرفون ما هو الأفضل .

جاری : يتكلمون كثيرا وبملء افواههم ، هذا ما في الأمر .

ثیرل : وقد يعتقدون ان من واجبهم ابلاغ حكومتنا .

جاری : وماذا بعد ذلك ؟

ٹیرل : وهنا ايضا لن نحصل على شيء .

جارى : وانت ايضا تتكلم كثيرا . لقد قلت عشرة آلاف .
والآن تقول لاشيء . اى الامرین هو الصحيح ؟

میل : انه يتكلم فقط عما يمكن ان يحدث .

جارى : قال انهم سيدفعون ، والآن يقول انهم لن يدفعوا .

ٹیرل : يجب على المرء ان ينظر الى هذا الموضوع من كل زاوية
كل زاوية .

جارى : اريد زاوية يوجد فيها بعض الحلوى . واذا كنت تريد
النظر الى أى زاوية اخرى ، فإمكانك العودة إلى خم
الدجاج الذى تعيش فيه .

ٹیرل : حسنا اذن ، اليكم اقتراحى المتواضع : علينا ان نتصل
اولا بالمجموعة « ج » .

میل : اى مجموعة هذه ؟

ٹیرل : انها المجموعة الأخرى يا عزيزتى . يجب ان نتصل
بهم لنعرف كم هم مستعدون ان يدفعوا . فاذا كان
المبلغ غير مناسب ستتصل بالمجموعة « ب » .

جارى : قلت انها ستكون اوراقا نقدية ، من فئة الخمسة جنيهات .

ٹیرل : نعم .

جاری : قلت الآن « غير » ماذا كان ذلك ؟

ثيرل : غير مناسب .

ميل : اى غير كاف .

جاری : اعرف ، اعرف ، ، لكننى لم اسمع جيداً .

ثيرل : غير كاف ، كما تقولين يا عزيزتى . وبهذه الطريقة

تكون لدينا فرصة افضل لا اختبار الطرفين . فالروس لن

يكونوا قادرين على منعنا من الاتصال بالأمريكيين ،

لكن الامريكيين قد يمنعوننا من الاتصال بالروس .

جاری : لماذا ؟

ثيرل : ان الوقت متأخر الآن حتى نبحث الوضع السياسى الراهن

ميل : الامريكيون معنا أما الروس فليسوا معنا .

ثيرل : مدهش يا عزيزتى ، انك ذكية بقدر ما انت رائعة .

جاری : انهم اجانب .

ثيرل : انهم جميعا اجانب

جاری : نعم ولكن

ميل : المجموعة الأخرى . . . انهم اجانب اكثر .

ثيرل : ولكن نقودهم سواء . (صمت) يجب ان نعمل دون

تأخير لا مبرر له .

- جاری : ماذا ، اتصل هاتفيا الآن ؟
- ثيرل : اذا كان معك شلن او شلنان فسأذهب الى الكشك .
- جاری : هكذا اذن هل سمعت ما قال ؟ يريد ان يجتلس شلنا ، كنت اعرف ذلك .
- ميل : ولكن اذا كان سيتصل هاتفيا
- جاری : كيف نعرف ماذا سيصنع ؟
- ثيرل : اذا اوصلتني بعربتك الى الكشك فإنك ستراى اتصل بالهاتف .
- جاری : لن يكون هناك احد الآن .
- ثيرل : أوه ، اننى متأكد انهم لا ينامون ابدا .
- جاری : اننى . . . اننى لا اعرف . . .
- ميل : ماذا يا جارى ؟
- جاری : تلك المجموعة اجانب ، ولا نعرف ما إذا كنا في مأمن .
- ثيرل : سيدفعون وسيصمتون من اجل مصالحهم .
- جاری : نعم اعرف ولكن . . . الأمر سيان . . .
- ميل : انهم ليسوا في صفنا .
- ثيرل : هل تتصورين ، تتصورين حقا ان احدا يقف معك ؟

هل سبق لأحد ان وقف الى جانبك ؟ لم يحصل ذلك بالطبع . انظري اين تعيشين وكيف تعيشين . هل يهتم احد بذلك ! أوه كلا كلا كلا ، انهم ينظرون اليك من القطارات ، ويرون بركا موحلة ، ونفايات المعادن وقمامات البلدية في نهايتها ، انهم لا يلاحظون وجودك ، فلماذا يلاحظون ؟ لو لم يكن ثمة مستودع للقمامة لما كان هناك حتى شارع يؤدي الى بابك .

جارى : (متجههم الوجه) سأشق طريقا .

ثيرل : أوه لا يا عزيزي ، لا ، لن يسمحوا لك ، الا تفهم ؟ الجميع ضدك . خذ ما تستطيع منهم قبل ان يلقوا بك الى مستودع القمامة مع عربات الاطفال المكسورة والمواقد الصدئة ، هذا ما يحبون ان يفعلوه ، وانا ايضا . إننا غير متمين لأولئك القوم .

جارى : لم تعترضني المشكلات التي اعترضتك ، كما انني لن اقع في مثلها .

ثيرل : عندما تجد نفسك في مركز بوليس فانك ستدرك ما هي المشاكل التي ستحقق بك .

ميل : انك تقول الشيء نفسه يا جارى .

جارى : إنني اعني نوعيتي انا بالذات ، وليس نوعيته ، انهم

يحبون نوعيته ، ولن يضربوهم الا اذا اضطروا الى ذلك.

ثيرل : اتدرى ماذا حصل عندما كنت هناك ؟ عندما كانوا يستجوبوننى ، امرونى بالجلوس . قالوا لى « اجلس » ودفعونى بحيث جلست على الموقد . وضحكوا .

جارى : (يضحك بصوت عال) .

ميل : أوه جارى ...

جارى : ايها العجوز الذى لا تستطيع السيطرة على غرائزك (يضحك ثانية)

ثيرل : نعم ، هذا مضحك الى حد ما ، أوافق على ذلك ، ولكنهم قد يكونون قذرين في تعاملهم مع اى شخص ، انت .

ميل : هذا صحيح .

ثيرل : والمجموعة « ب » تقف الى جانبهم .

جارى : والمجموعة الأخرى ، اليس لديها بوليس ؟

ثيرل : ليس لديها من البوليس من يهتم بك .

جارى : الأمر سيان ... حسنا ، لا بأس من التحدث ، ولا بأس بالنسبة لك ، لكن ...

- پیرل : مشاعرك الوطنية مشرفة لك .
- جارى : (بصوت ساخر) ليس الأمر كذلك .
- میل : (نأكل) يجب أن نتخذ قرارا .
- جارى : ها ! ماذا تأكلين ؟ اتأكلين شو كولا ؟
- میل : نعم ، شو كولا بالحليب .
- جارى : من اين حصلت عليها ؟
- میل : جئت بها بنفسى .
- جارى : ابدا اننى اعرف ماذا احضرت ، ولم يكن هناك اى شو كولا .
- ثیرل : اسمع ...
- جارى : لقد اعطاك الشو كولا ، اليس كذلك ؟ عندما ذهبت ، هل هذا صحيح هل اعطيتها لياها ؟
- ثیرل : اننى ...
- جارى : نعم لقد فعلت ذلك ، كان من الممكن ان اعرف ، لقد جئت الى بيتى عندما ذهبت .
- میل : ولماذا لايفعل ذلك ؟
- جارى : اذن لقد فعل ، إننى اعرف ، وقد سمحت له بالدخول !

ميل : قال إنه يشعر بالبرد .

جارى : ذلك الحارّ الغرائز يبرد . ايها العجوز القذر ، العجوز
البذىء ، العجوز السافل إننى اعرفك ، اعرفك
وسأريك .

ميل : لا ، اتركه .

جارى : لا ، اتركه .

جارى : اتركه انت ؟

(صيحة من ميل "عندما تتعثر وتسقط . يفعل دفعة)
قدرة مثله .

ثيرل : لا

جارى : خذ . . . (ضربة)

ثيرل : لا ، ارجوك

جارى : تعال هنا . . . (ضربة أخرى) . . . زوجتى . . .
(ضربة ثالثة)

ثيرل : لا ، أوه ، لا لا تفعل ؟

ميل : سنقتله يا جارى .

جارى : ليس انا ، ليس هذه المرة ، نال كفايته .

ثیرل : (یتحب) انا دعنی اذهب . . .

جاری : هینا .

(باب یفتح)

هیا ، اخرج !

(ثیرل ، مازال یتحب ، ینخرج مع صوت رفسة عند

الباب . جاری ینادی وراءه)

ابق مع اطفال المدرسة في المرة القادمة !

(الباب یغلق . یتنهّد وهو راض تقریبا ، لقد أدى عملا

على اكل وجه . میل تلتقط انقاسها)

میل : (من بعيد) ما كان يجب ان . . .

جاری : وانت سمحت له بالدخول .

میل : (تقرب) لم يفعل شيئا على الإطلاق .

(جاری یصدر صوت ازدراء)

لا . لقد حاول .

جاری : ماذا ؟

میل : ليس شيئا كثيرا ، لكنه حاول . وقلت له لا .

جاری : ها ، وبقيت جالسة إلى ان عدت ؟

ميل : كان تكلم .

جاري : ها

ميل : تحدث عن الحب وكيف يكون جميلا ، وعن كتاب
هندي ، وكيف من المقروض ان يجعلنا افضل ، اذا
استطعنا ان نفهمه .

جاري : اكان حديثا قلرا ؟

ميل : (ذاهية) لا ، لم يقل شيئا ، كان مجرد حديث .

جاري : كل ذلك من اجل ما كان يريد .

ميل : (من بعيد) : انظر ، هناك دماء في المكان الذي ضربته
فيه .

جاري : لا بأس ان يفقد قليلا من الدم .

ميل : سامحه ستبقى علامات مكانه .

(انفجار ضخم في الخارج)

(تصيح) ما هذا ؟ هل عاد ثيرل ؟ ان معه بندقية .

جاري : لا ، إنها ليست بندقية .

ميل : (تقترب) بل انها بندقية ، إنه هو . عاد ليقتلنا ، اعلم
انه . . .

- جاری : اصمتی ، انه ذلك الشيء .
- میل : انفجر ، لقد قال انه سينفجر .
- جاری : سيكون ثمة اشياء أخرى اذا انفجر ، (ذاهبا) سألقى نظرة .
(باب يفتح)
- میل : لاتلمسه يا جاری . (ذاهبة) فلندع احدا يعرف شيئا .
(جلبة في الخارج)
- جاری : (يقترب) هنا يا ميل ، هنا .
- میل : (من بعيد) : ما الأمر ؟
- جاری : هنا تعالى ، هنا .
- میل : (تقترب) ما الذي حدث ؟
- جاری : تلك الفتحة نسفت نفسها .
- میل : لا تقترب كثيرا .
- جاری : الأمر على ما يرام . يوجد ضوء في الداخل .
- میل : هل يوجد احد ؟
- جاری : هالو أمن احد هنا ؟ (يتغير صوته بينما يدخل رأسه
من الفتحة) . أيوجد احد ؟ لا احد . لكن ثمة اشياء
أخرى .

ميل : اخرج .

جارى : لا ، تعالى وانظري ، لانتخاني ، لن يعضك شيء ، كل الاشياء هنا . انظري إلى هذا !

ميل : (غير مصدقة) إنها زهرة !

جارى : وجميع الأنواع ، انظري الى هذه العدادات .

ميل : لا ، بل هذه زهرة . من سيضع زهرة هنا ويرسلها الى أعلى ؟

جارى : انظري هنا اذن ، يوجد بيض ، عشر بيضات ، ملفوفة بعناية .

ميل : انها نكتة ، أحدهم يريد مداعبتنا .

جارى : لا ، لا تتحدثي بهذه السذاجة ، كيف يستطيعون ؟ ومن سيقوم بذلك ؟

ميل : إن لديه بيضا ، الملعون .

جارى : وهل يعطينا عشر بيضات لقاء نكتة ؟ ليس هو . لا ، سأقول لك ما هذا ، انه شيء علمي ، كل انواع التجارب انظري إلى هذه الزجاجات والاشياء ، والحبوب ، انظري ، جميع أنواع الحبوب موضوعة في جرار .

ميل : أوه ، يجب ان نبلغ .

جارى : انظري ماذا يوجد هنا أولا . هاك ، آخذى الوردة .

ميل : انها مزروعة في الماء ، لها جذور ، وكل شيء .

جارى : ضعيفا اذن ، انتبهى ؟

ميل : انها مثل « زهرة الربيع » لكنها فقط كبيرة .

جارى : والآن البيض ، انه سينفعنا .

ميل : (تضحك) بيض ؟

جارى : لماذا تضحكين ؟

ميل : ماذا سيحصل لو تركتها تسقط ؟

جارى : لاتفعلى ؟

ميل : ولكنها أسقطت بالمظلة ، هذا هو ما يجعلنى اضحك ؟

جارى : هاك ، خذى هذه الجرار .

ميل : ما هذا ؟

جارى : حبوب وأشياء ، لايهمنى ما في داخلها ولكن الجرار

جيدة ، اعرف شخصا يدفع بنسين مقابل كل جرة

فارغة ، وأكثر مقابل الجرار الكبيرة . هذا كله ربح

انظري ما لدينا هنا ؟

ميل : ما هذا ؟

جارى : انظرى .

ميل : بطاطس !

جارى : نعم ، عشر حباب ، مثل البيض ، بطاطس عادية .
سأقول لك (يبدأ بالضحك) سأقول لك ماذا سنأكل
سنأكل بيضا وبطاطس مقلية .

ميل : بيضا وبطاطس مقلية .

جارى : مرسلة من السماء ، استجابة لدعاء « أوه ، يارب
ارسل لنا بيضا وبطاطس » . « بيض وبطاطس —
تهبط مرتين » .

ميل : (تضحك) : أوه يا جارى انك . . .

جارى : هاك ، خذها الى البيت وابدئي بالتقشير سأخرج —
الباقى :

ميل : (وقد تذوقت النكته) : هبطت مرتين .

جارى : هاك جرة كبيرة في القاع ، متصلة بأشياء كثيرة ،
كانها جرة روم ، سيكون ذلك مضحكا .
(فجأة ، يبدأ صوت ميكانيكى أجش بالتحدث :
من المستحيل معرفة جنسيته)

الصوت : لاتلمس .

ميل : (تصرخ) .

(الصوت يستمر يقول « لاتلمس » بمختلف اللغات
ميل وجارى يخفضان صوتيهما : ويتعدان قليلا عن
عن الآلة)

ميل : أين هو ؟

جارى : ليس في الداخل ، لأن ذلك غير ممكن .

ميل : لكنه يتكلم .

جارى : مذياع ، هذا ما في الأمر . يتحدث من مذياع !

(الصوت يتوقف)

ميل : ولكن أين ؟

جارى : وكيف أعرف من أين يأتي .

ميل : لقد ملأته رعبا .

جارى : انه لا شيء .

ميل : لا يا جارى ، لا ، من الافضل ألا نقرب منه مرة —
أخرى .

جارى : لا أقرب ؟

ميل : لقد قال ذلك .

جارى : لا يستطيع ان يعمل شيئاً . انه ليس هنا .

ميل : لكنه يعرف انك كنت تحاول اللمس .

(يبدأ الصوت ثانية ، ويعيد تماماً الكلمات نفسها كالسابق .

يدخلان رأسيهما من الفتحة مرة أخرى) .

جارى سأقول لك ما هذا . انه شريط مسجل ، يعمل بلمس
أعلى الجرة .

ميل : مكتوب عليه لا تلمس .

جارى : نعم ، ولكنه لا يعرف شيئاً . انظري ، من هنا يصدر
الصوت .

ميل : من هنا ؟

جارى : على شريط ، هذا ما في الأمر . آلى

اصمتى !

(صوت ضربة ويتوقف الصوت)

لقد قضيت عليه .

ميل : أوه ، جارى ، ما كان يجب ان تفعل ذلك .

جارى : كان يحاول ابعادنا عن جرة الروم المعتقد .

ميل : ثمة ضوء صغير في داخلها .

جارى : سأخرجها ، وألقى نظرة عليها .

(أصوات القيام بمجهود)

ميل : يوجد شيء ما في الداخل .

جارى : لم أقل انها فارغة ، هل ...

ميل : نوع من السمك ، عائم لا تراه ؟

جارى : إيه !

ميل : انظر اليه عندما يتوقف عن الحركة . انه كالسمكة له

ما يشبه الذراعان الصغيران والرجلان وكلها مكيبة هل

ترى ؟ إنه حى ، انظر الى قلبه وهو يدق شيء مضحك .

جارى : (بصوت منخفض ولكن متوتر جدا) اصمتى !

ميل : لا ، ولكن انظر إليه ، يا جارى .

جارى : هلا صمتاً ! ابتعدى .

(يتحركان بعيدا عن الآلة حيث تسمع أصواتهما خارج

الباب)

ميل : ولكن يا جارى ...

جارى : ادخلى .

ميل : وماذا بشأن الاشياء كلها .

جارى : تعالى .

ميل : البيض .

جارى : اتركيه (ذاهبا) اتركى كل شيء ، تعالى الى الداخل .

ميل : (ذاهبة) ما الأمر يا جارى ؟

(الباب يغلق ، وهما الآن في الداخل)

(تقترب) ما الأمر ؟

جارى : (يقترب) ماذا تعنين ؟

ميل : ماذا دهاك ؟ كل تلك الاشياء والبيض والبطاطس ، ثم تقول اتركيها .

جارى : نعم .

ميل : ولكن لا نستطيع ان نتركها الآن . سيأتى احد ويرى ، ويريد ان يعرف ما في الأمر .

جارى : يوجد قماش مشمع في العربة ، غطى ذلك الشيء به .

ميل : لا نستطيع أن أفعل ذلك وحدى . لماذا لا تقوم انت بذلك

جارى : حسنا ، انتظري ، لكن انتظري .

ميل : ليتك تقول لى ما في الأمر .

جاری : اقول لك ! ألا تعرفين ماذا كان ذلك ؟

میل : ذلك المخلوق الشبيه بالسمكة ؟

جاری : ذاك ، نعم . أعرف ما هو ، شاهدت واحدا من قبل .

میل : ما هو إذن ؟

جاری : عندما كنت صغيرا ، وجدته ذات يوم ملفوفا وموضوعا في المكان الذي كنا نضع فيه القمامة . لم اكن أعرف وقتها ما هو . وقد ضربتني امي لأنني أدس انفي في اشياء لا تعينني .

میل : حسنا ؟

جاری : انت تعرفين ما حدث لها .

میل : أمك ؟

جاری : تعرفين الآن لماذا سجنوها .

میل : نعم ، اعرف ذلك . وكانت هناك امرأة في شارعنا تقوم بالشئ نفسه .

جاری : إذن فانت تعرفين ماذا في داخل تلك الجرة .

میل : أوه لا يا جاري ! لا ! لا يمكن ذلك .

جاری : إنه كذلك صدقت أم لم تصدّقي

- ميل : ولكن لماذا ؟ من يفعل ذلك ؟
- جارى : اصمتى ، لا تتحدثى عن الموضوع .
- ميل : نعم ولكن من يفعل ذلك ؟ أغنى ..
- جارى : (يقاطعها) كفى قلت اصمتى . لا أعرف من يفعل ذلك ولا لماذا يفعلون ذلك ، ولا ادرى من هم ، افترضى ان الأمر هكذا . هذا هو ما هنا لك .
- ميل : (ذاهبة) سأحضر ذلك القماش اذن . . .
- (قطار يقترب صوته وهو يصعد منعطفًا ، يصفر ويتبعد ببطء . صمت . باب يفتح)
- ميل : (تقترب) جارى . . . جارى . . . لقد قمت بما بما استطعت عمله ، كما قلت لى .
- جارى : ما هذا ؟
- ميل : وضعت القماش على الآلة ، ولكن لا أستطيع تغطيتها بشكل ملائم ، لأنه لا يمكننى ان اصل إلى أعلاه . بالنسبة لتلك الجرة يا جارى .
- جارى : حسنا ؟
- ميل : لقد وقعت . تقطعت الأسلاك فخرج بعض مافيه . .

جارى : وماذا ؟

ميل : ولم يعد يتحرك . فأخرجته .

جارى : أين ؟

ميل : أخذته إلى حفرة القمامة ، رميته .

جارى : والجرة ؟

ميل : نعم ، رأيت أن ذلك أفضل .

جارى : نعم . نعم هذا أفضل (يبدو من صوته أنه يشعر بارتياح)

ميل : وذلك البيض ، لقد دست على واحدة . إنه ليس جيدا .
لن يكون طيبا .

جارى : أعرف أنه لن يكون طيبا .

ميل : أتريد بعض الكاكاو ؟

جارى : لا بأس .

ميل : هناك القماش المشمع .

جارى : أعرف ، أعرف ، سأفعل ذلك .

ميل : كل تلك الأشياء ؟

جارى : سزميها كلها .

ميل : قلت انها تساوى نقودا .

جارى : سنحصل على ما يكفى بدون الجرار . تلك العدادات والأشياء الكهربائية ، سأخذها . أعرف شخصا في السوق يدير كشكا للسلع . ويدفع مبلغا جيدا مقابل هذه البضاعة ، أى شيء كهربائى . ثم سأذهب الى تيد ، ان باستطاعته ان يحوز ادوات للحام ، فنستطيع بواسطته أن نقطع ذلك الشيء الآخر قطعاً صغيرة ونأخذها إلى خارج المدينة ..

ميل : سيطلب نقودا مقابل ذلك .

جارى : بإمكانه ان يشترك في العملية . توجد بضاعة جيدة ، والمظلة . سنحصل على خمسين جنيها كاملة .

ميل : خمسين !

جارى : وربما أكثر . اطلبى ماتريدين .

ميل : صحيح ؟

جارى : سأخذك الى مكان ما ، واجعلك تقضين وقتا سعيدا . أو بإمكانك ان تشتري شيئا . ما عليك إلا أن تقولى ما الذى تريدينه :

ميل : ولكن أحقاً ما تقول ؟

جاری : نعم .

میل : لانتی أعرف . . . أعرف .

جاری : ماذا تريدین ؟ قولى الآن .

میل : أريد الشئ الذى كنت لاتريده . الشئ الذى قلت إنه
لافائدة من حصولنا عليه والذى لن ندرى ماذا سنفعل
به .

ان العالم مليء بالناس ولا مكان لزيادة .

جاری : والآن تريدین واحدا ؟

میل : نعم .

جاری : لماذا ؟

میل : هناك في مستودع القمامة كنت أفكر في ذلك الشئ .
عرفت ماهو عندما اخبرتنى ماهو ، وكان ثمة فأرعجوز
يجلس على قطعة صندوق ينتظر حتى أنصرف . انهم
بارعون كل هؤلاء .

جاری : الفئران بارعة ؟

میل : أقصد كل هؤلاء الناس . يصنعون شيئا كهذا ويضعون
فيه اشياء ويرسل في الهواء ، ما كنا نتصور أن يبلغ أناس
هذا الحد من البراعة . كان يعرف اننى سأنصرف بسرعة

وسيحصل عليه . ولكن لا نستطيع ان نقضى عليهم
جميعا . وذلك الرجل العجوز .

جاری : هو ؟ ولماذا هو ؟

میل : كل حديثه ، انه بارع ، ليس مثلنا ، ولكن . . .

جاری : نعم . . موافق اذن . نعم — سيكون لنا واحد .
(يضحك) ماذا سنسميه ؟

میل : مازال الوقت مبكرا . سنرى أولا ماذا سيكون : ذكرا
أم أنثى .

جاری : بنعومة (مبكرا) هل الوقت مبكر إلى هذا الحد ؟

میل : (تضحك) لا يا جاري لا . . .

جاری : لقد قلت انك تريدین .

میل : لن تحصل على كاكاو . ألا تريد شيئا منه ؟

جاری : حسنا (ذاهبا) سأطرح ذلك المشمع على الشيء بشكل
مناسب

میل : (صوتها يعلو) وماذا بشأن تلك الفاصوليا ؟

جاری : (من بعيد) ماذا ؟

میل : أتريد بقية الفاصوليا ؟

جاری : (من بعيد) لا بأس كذلك . الآن يجب على أن أحافظ على قوتي .

ميل : انك فظيع .

جاری : فظيع ، نعم . ولكن اسمعي يا ميل !

ميل : ماذا أسمع

جاری : (وقد اقرب) احتفظي بالعبة .

ميل : ماذا ؟

جاری : تلك اللعبة الصفيح ، احتفظي بها كما قلت . لا جدوى من إتلاف أى شيء .

(قطار آخر يبدأ بالاقتراب . ميل تبدأ بالغناء — أى أغنية شعبية . يمكن سماع صوتها وقد طغى على صوت القطار . الصوت يخبو

انتهى

مسیحیہ « النمل »

تالیف : کاریل تشیرشل
ترجمہ : سائزن حماد
مراجعة : د. محمد انعامیہل الموائی

العنوان الأصلي للمسرحية

NEW
ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE ANTS
Caryl Churchill



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

GRANDFATHER

الجد

JANE

جين

STEWART

ستيوارت

TIM

تيم

نسيم

: مرحبا يا نملة، ماذا تحملين ؟ هل هو شيء يوكل ؟ وانت
ايضا تحملين شيئا ، وانت ، وانت . . . وانت هناك
لا تتوقفي . . . الأنخريات لا يتوقفن . إنك تحاولين
الوصول الى الطرف الآخر من الشرفة . ما الأمر ؟
تحركي اذن . الى اين انتن ذاهبات ؟ الى داخل الشق
حيث لا يستطيع ان اراكن . انهن يخرجن منه ايضا .
انت ايتها النملة الصغيرة ، انك اصغر من الباقيات ،
اصعدى الى اصبعي هيا لا تخافي ، لاتهربي . تعالى
يا عزيزتي الصغيرة . . . وهناك واحدة اخرى صغيرة
ذاهبة في الاتجاه الآخر . انت صغيرة ، وانت صغيرة ،
وانت متوسطة وانت كبيرة ، كبيرة وتلمعين . ماذا
ستصنعين لو وضعت قشة في طريقك ؟ ستصعدينهـا
بسهولة ، اليس كذلك ؟ هيا وانت تستطيعين ايضا . . .
هيا ايها النمل .

(يضحك)

الجد : وها قد مر يوم آخر . الساعة الآن السادسة . الآن يبدو
ان الساعة تشير دوما الى السادسة . وكل يوم ألاحظ
عندما تكون الساعة اصبحت السادسة ، وهذا يعني ان يوما

آخر قدولى .

جين : (تنادى) تيم .

(صمت)

الجد : تيم ، إن أمك تناديك .

جين : (وقد اقتربت أكثر) ماذا تفعل ؟

تيم : لا شيء .

جين : (من الشرفة) هل اغتسلت ؟ سيصل والدك في أية

لحظة ، ولا أريده أن يعتقد أنني لا أعتني بك . ما هذا ؟

نمل ، أنني أשמّر من هذا البيت ، هناك « أبو مقص »

في المطبخ ، وحيثما نظرت تجد أشياء تتحرك . ماذا

تفعل للنمل يا والدي ؟ .

الجد : وهل يجب أن تفعل شيئاً ؟

جين : يمكن أن تضع البترول عليه وتشعل فيه النار ، إلا يمكن

ذلك ؟

تيم : لا .

جين : تيم اذهب واغتسل يا عزيزي .

تيم : هذا النمل نملى فلا توقعى به أذى .

جين : اغسل وجهك ويديك ورتب شعرك والبس قميصاً نظيفاً
وصندلاً ، ما الذى فعلته بصندلك ؟

تيم : لا تقتليه ، إنه نمل .

الجسد : لن نلمسه يا تيم . اذهب وافعل ما تقول له امك . هيا
الآن .

تيم : (ذاهباً) ان والدى لن يسمح لك بقتله .

جين : (تنادى وراءه) لا تنس ان ترتب شعرك . هل ترى أنه
يضرب أحدنا بالآخر عندما يقول « والدى لن يسمح
لك . . » انه يبدو وكأنه يعرف ما هناك .

الجسد : وهل تتوقعين منه الا يلاحظ شيئاً ؟

جين : ولكن يبدو وكأنه يقول . . « اذا لم تحسنى معاملتى فانى
لن ابقى في حضانتك ، بل سأذهب الى أبى » .

الجسد : اليس المحكمة هى التى تقرر هذا الموضوع ؟

جين : نعم ، بالطبع . وانا واثقة من النصر . انهم لا يستطيعون
إبعاد طفل عن امه .

الجسد : لا اعلم شيئاً عن هذه المسائل ولكن الا يعتمد الأمر على
من هو الطرف المذنب حسب قرار المحكمة ؟

جين : ستوارت هو الطرف المذنب .

الجد : متى سيأتى ؟

جين : لقد تأخر .

الجد : انك تبدين فاتنة . لم أر هذا الفستان من قبل . هل هناك حقيقة ضرورة ملحة إلى حد طلب الطلاق (صمت)
اعتقد ان المسألة تعتمد على ما اذا كان ستيوارت يظن انك تبدين فاتنة .

جين : لا ضرر عليك ان تكون عاطفيا ، ولكنها ليست حياتك يا والدى .

الجد : إنما رأيت أن ترضى بالحالة الوسط . فان خير ماتوئين فيه بعد طلاقك منه أن تعيشى في بؤس وأسى . حتى هذا ربما لن تحصلى عليه وسوف ترددين مرة أخرى إلى الملل والصجر .

جين : كان الخطأ خطأك أنى تزوجته . لقد حرصت على أن تنزله ضيفا علينا مرارا ، ماذا كان بإمكانى ان افعل؟
لم ار احدا غيره .

الجد : لقد احببته .

جين : أوه ، لا أدرى

الجد : المسألة هي اننى ساجد من الصعب جدا ان ارعاك .

وعلى أىّ حال فإن من الصعوبة بمكان الاهتمام
باشخاص آخرين ولكن عندما يصبح المرء كبيرا في
السن ولا يجد من يرعاه يزداد الأمر سوءا إذ لا يصح—
أن يكون مركزَ حياةٍ احد سوى حياته هو ، لذلك لا
يوجد ثمّة ما يجعله يشعر. وإذا ما أحس بألم في رأسه او
بردت قدماه فإنه لا يوجد شيء اهم من قدميه ورأسه .

(صوت سيارة قادمة)

جين : إن تيم يحبني ، اليس كذلك ؟

الجد : وانا احبك ايضا . واظن ان ستيوارت يحبك كذلك .
انت فتاة محظوظة .

جين : إنها سيارته .

الجد : اذهبي للقاءه إذن .

جين : سيأتي الى الشرفة ، سأبقى هنا .

الجد : نعم اتكئ على حافة الشرفة . . . واتجهي بنظرك الى
البحر ، تجاهليه . إنك تبدين رائعة هكذا .

تيم : (ينادى) ماما ماما ، بابا وصل .

جين : (بصوت عال) اننا على الشرفة يا ستيوارت .

تيم : تعال يا بابا . ها هو يا امي . انظري لقد اعطاني بعض الشوكولا .

جين : لاناكلها قبل ان نتناول العشاء ياتيم .

ستيوارت : مرحبا يا جين .

جين : مرحبا يا ستيوارت .

ستيوارت : مساء الخير يا جدى .

الجد : لقد كنت تناديننى « ارثر » اما الآن فانك تدعونى جديك . . لقد تخطيت بذلك جيلين .

ستيوارت : انك تبدو في حالة طيبة جدا .

الجد : لاشيء يحدث في هذا المكان . الأيام تسقط هناك في البحر كما كانت عندما أتيت لأول مرة . . . انها تسقط في الماء كما تسقط الشمس وراء الأفق .

تيم : بابا انظر الى النمل .

ستيوارت : ها ، اليس النمل رائعا ؟

جين : هل هذه صحيفة مسائية يا ستيوارت ؟ هل يمكننى ان أراها ؟ اننا لانحصل على صحف هنا .

ستيوارت : بالطبع ، تفضلى .

الجد : انك تنسين ان ثمة عالما خارجنا وان هناك حربا دائمة .
لاستطيعين ان تتخيلي ان حربا تجرى هنا ، ولكن
هناك حرب دائما في مكان ما .

جين : لقد القوا قبلة ضخمة .

الجد : أى الجانبين ؟

جين : نحن .

الجد : هل القيت علينا ؟ ؟

جين : لا . . إنتا نحن الذين القيناها .

الجد : أظن أن الأمر سيان .

تيم : ايمكنك يا والدى ان تراقب نملة واحدة ؟

ستيوارت : لا ، اننى افقد اثر النمل انه يبدو متشابها .

تيم : أظن إننى اعرف واحدا من هذا النمل لونه احمر ،
واسمه بيل .

جين : اتود ان نتمشى قليلا قبل العشاء يا ستيوارت ؟

ستيوارت : نعم . هل ستأتى معنا يا تيم ؟

جين : اظن ان تيم يريد ان يلعب مع نمله .

تيم : نعم .

ستيوارت : إلى أين سذهب إذن ؟

جين : إلى البحر .

ستيوارت : وأنت لابسة هذا الخداء ؟

جين : سأغيره .

ستيوارت : حسنا . اسرعى .

جين : لا داعي لأن اصعد إلى الطابق الثاني . لدى صندل في الصالة . تعال .

(يذهبان . الجلد يقرأ الصحيفة)

الجلد : عشرة آلاف قتيل . حسناء ناسخة ستزوج من مهرابجا . وضعت كلبة الرئيس ، الظهور العارية هي الموضوعة . الدوق يقفز في حوض النافورة . المراهنات على حصان « ماي ديزير » ١٠٠ مقابل ١ . لا شيء في الصحيفة . كيف حال بيل ؟

تيم : لست متأكدا من مكانه في هذه اللحظة ، اظن انه تحت الجدار . سيعود خلال دقيقة .

الجلد : كيف قابلته ؟

تیم : لقد ابتعد عن القافلة وكدت ان ادوس عليه بركبتي
فأعدته إلى مجموعته .

الجد : وماذا فعل عندئذ ؟

تیم : اخذ يدور ويدور ، وكأنه لم يكن يعرف اين يذهب ،
وراح يتحدث مع الآخرين عن هذا الموضوع ، وبعد
ذلك اتى الى هنا . انظر ها هو .

الجد : هل انت متأكد ؟

تیم : نعم .

الجد : هل هو هذا ؟

تیم : لا . بل هذا .

الجد : اين ؟

تیم : هنا - لا أوه ، اين هو ؟ اى واحد هو ؟

الجد : لا تستطيع ان تفرق بين واحد وآخر .

تیم : أوه - . .

الجد : كم نمله هنا ؟

تیم : ملايين .

الجد : عشرة آلاف .

- تيم : نعم عشرة آلاف : هل سيبقى والدى فترة طويلة؟
- الجد : اظن انه سيمضى عطلة نهاية الأسبوع هنا ٥
- تيم : حتى يوم الاثنين ٥
- الجد : أو مساء الأحد ٥
- تيم : ألا تدرى اى يوم؟
- الجد : وهل هذا مهم؟
- تيم : لا ادرى . هل يمكن ان نطعم النمل شيئاً؟
- الجد : ولكنى ادرى . اعطهم بعض السكر ٥ سأحضر لهم
ملعقة من السكر ٥
- (بينما يذهب لاجتماع السكر ، ينكى تيم على حافة
الشرقة)
- تيم : استطيع ان ارى ماما وبابا على الشاطئ . إنهما لا يستطيعان
روئيتي . إنهما لا ينظران الينا . ويبدوان ضئيلين جدا ٥
- الجد : ها هو السكر ٥
- تيم : لماذا لا يأتى والدى لقضاء فترات اطول هنا؟
- الجد : لأنه يشغل في مكتبه طوال الأسبوع ٥
- تيم : ولكنه لا يأتى في نهاية كل اسبوع ٥

الحمد : تعال وانظر الى النمل وهو يأكل السكر .
نعم : (يعود الى النمل) هل سنعود إلى بيتنا مع والدي في نهاية الصيف ؟

الحمد : هل تريد ذلك ؟
نعم : إنني احب الصيف .

الحمد : انظر إلى النمل ، انهم مثل الناس تماما . جشعون ، انهم لا يعرفون ماذا سيفعلون اذ انهم لم يحسبوا حسابا لذلك ، اوه ، اليس هذا جميلا ، انظر اليهم وهم يتحدثون الى بعضهم البعض عن ذلك . يا لتلك المخلوقات القذرة الجشعة . انهم اذكياء جدا اذكياء كالانسان على أى حال ، كل شيء عندهم منظم وجميعهم يعملون معا من اجل مجتمعهم . انظر اليهم وهم يمشون ببطء جيئة وذهابا . يحضرون الاشياء ويحملونها ويعملون من اجل معيشتهم . وهم مغرورون ايضا . واذا التقت نملة بجندب في الشتاء فانها تقول له « ماذا كنت تفعل طوال الصيف ؟ ويحييها الجندب المسكين وهو يرتعد بردا : « كنت ارقص واغنى في الشمس » فتقول النملة البغيضة التي تعتقد انها الأقوم اخلاقا : لقد عملت يجد ولذلك فان عندي الكثير لآكل منه ، اما انت فاذهب الى

البحيم « ويموت الجندب المسكين من البرد والجوع .

تيم : اننى احبّ النمل .

الجند : ليس للنمل خيال ، تماما مثل الانسان . هل سبق ونظرت

إلى جمهرة من الناس ؟ يركضون ويركضون ، انظر

اليهم مرة من قمة بناية عالية . . نماذج مضحكة من

الناس . ومن الطائرة . . . تبدو المدن وكأنها لعب اطفال

مضحكة ، والاشياء الملونة ، اما الناس فانك حتى

لا تراهم ، بل ترى السيارات فقط وكأنها نمل اسود .

تيم : هل ركبت طائرة ؟

الجند : نعم .

تيم : إلى اين ذهبت ؟

الجند : لقد عدت الى بريطانيا .

تيم : من اين ؟

الجند : من نيويورك .

تيم : وماذا كنت تفعل في نيويورك ؟

الجند : في الحقيقة لا اعرف .

تيم : هل ركوب الطائرة ممتع ؟

- الجد : لم الا حفظ ذلك .
- نيم : ما الداعى لركوب الطائرة إذن ؟
- الجد : كنت على عجلة من امرى .
- نيم : لماذا ؟
- الجد : كانت جدتك تحتضر .
- نيم : في الطائرة ؟
- الجد : لا بل هنا في هذا البيت .
- نيم : لماذا لم تكن معك في نيويورك ؟
- الجد : كانت في انكلترا .
- نيم : هل كانت الطائرة نفثة ؟
- الجد : لا اظن ذلك .
- نيم : كم محركا كان للطائرة ؟
- الجد : لا اذكر . لا تستطيع ان تجد ييل الآن ، امكنك ذلك؟
أوه لقد هرمت عظامى ، اوه اننى رجل عجوز. لا يجب
ان اجلس على الأرض هكذا . يجب ان أبقى في كرسى .
آه (يجلس على الكرسى) .
- نيم : متى ستعود ماما وبابا ؟

- الجـد : في موعد العشاء .
- تـيم : اننى لا اراهما . هل تراهما انت ؟
- الجـد : اننى لن اراهما حتى ولو كانا هناك ، لقد ضعفت عيناى
- تـيم : انك حتى لا تنتظر اليهما .
- الجـد : اننى لن اراهما اذا نظرت اليهما .
- تـيم : اظن انهما ذهبا الى المَغْرِ .
- الجـد : اذن فقد القينا قبلة كبيرة .
- تـيم : كبيرة الى اى حد ؟
- الجـد : كبيرة جدا .
- تـيم : هل قتلت كثيرا من الناس ؟
- الجـد : نعم .
- تـيم : اظن انها قتلت من الناس اكثر من اى قبلة اخرى .
- الجـد : وهل هذا أمر حسن ؟
- تـيم : عليك ان تقتل اعداءك في الحرب .
- الجـد : نعم هذا صحيح .
- تـيم : هل ألقيت قنابل من طائرتك ؟

- الجد : لا .
- تيم : ماذا فعلت إذن ؟
- الجد : كنت اقرأ الصحف .
- تيم : اكان ذلك عندما توفيت جدتي ؟
- الجد : نعم ، لقد توفيت قبل عودتي .
- تيم : اريد عشائي (ينادى من فوق حافة الشرفة) ماما ، بابا ،
اننى جائع .
- الجد : لن يسمعاك .
- تيم : هل سيأتى العم بيتر في نهاية هذا الأسبوع ؟
- الجد : لا .
- تيم : متى سيأتى ؟
- الجد : هل تحبه ؟
- تيم : انه يصطاد كثيرا من السمك .
- الجد : هل تحب ان يكون معك طوال الوقت ؟
- تيم : هل سيأتى ليعيش معك ؟
- الجد : اذا اتى ليعيش معك انت .
- تيم : إنك تعيش وحلك .

- الجـد : ليس الآن .
- تـيم : هل تحب ذلك ؟
- الجـد : لدى النمل ليونسي
- تـيم : امي تريد ان تقتل النمل .
- الجـد : لن نقتلهم .
- تـيم : كيف قالت ستقتلهم بالبترول ؟
- الجـد : صب عليهم بترولا واشعل النار فيه .
- تـيم : هل البترول يحرق ؟
- الجـد : نعم .
- تـيم : ولكنه مبتل ، وهل الماء يحرق ؟
- الجـد : لا .
- تـيم : اذا كان الماء يحترق فانك تستطيع ان تحرق البحر (صمت)
- وماذا ايضا يمكن ان تفعل بالنمل ؟
- الجـد : ولماذا تفعل بهم شيئا ؟
- تـيم : اشعر بشيء من الملل وانا انظر اليهم يصعدون ويهبطون
- الجـد : انهم لا يعلمون بوجودك .
- تـيم : يعرفونني اذا اعطيتهم سكرًا ووضعيت قشة امامهم .

الجد : انهم يعرفون السكر والقشة ، اما انت فلا يعرفونك .

نعم : اين ييل يا ترى ؟

الجد : يوجد نمل مخيف في بلاد اخرى . انه يزحف بجيوش
جرارة . اعداد لا تحصى من النمل تأكل ما في طريقها
عبر غابة مثلا . انهم يأكلون كل ما في طريقهم .

نعم : هل سيأكلونك اذا وقفت في طريقهم ؟

الجد : قد يفعلون ذلك .

نعم : لن يأكلوني ، سادوس عليهم .

الجد : لكنهم سيكونون كثيرين جدا .

نعم : ساقفز واقفز .

الجد : انهم كثيرون .

نعم : سألقى عليهم اشياء .

الجد : سيكون كثيرين جدا . انهم يسقطون بيوتا بكاملها .

والجراد ايضا اسرابه الكبيرة تجعل البلدان خرابا ، كتل ضخمة
مهتاجة من الحشرات لا تستطيع أن ترى ايا منها . كتل
وكتل فقط تدمر كل شيء في طريقها . تخيل أنك لن
تجد شيئا للعشاء لأن النمل والجراد اتى على كل شيء .

تيم : اننى لن ادعها تفعل ذلك .
الجد : اذن حاول ان توقفها . الناس الفقراء يخرجون بالصنوج
ويضربون ويضربون لإصدار صوت عال حتى لا ينزل
الجراد الى محاصيلهم . انهم يحرون في الحقول وهم
يصيحون ويدقون على المعادن ، ولكن الجراد يهبط في
مكان ما في النهاية .

تيم : هل يتعد النمل اذا صيحت ؟
الجد : حاول .
تيم : (يجثم على الأرض ويصيح) اذهب ايها النمل ! اذهب !
الجد : لقد اتجهوا الى العلم هذه الأيام . فهم يرشون الجراد
ويقتلونه في مساحات واسعة . انهم يوجهون إليه السهم من
الطائرات .

تيم : وماذا عن النمل ؟ انه لا يهرب اذا صيحت .
الجد : لا اعرف ماذا يصنعون به .
تيم : انك لم تغضبي عندما صمت في وجهك يانملة ؟ تعالى الى
اصبعى . اين ستذهين وانت على يدى ؟ لقد مضى وقت
طويل على زيارة والدى الأخيرة .

الجد : إنه منشغل جدا .

تيم : انظر ، هذا هو بيل . تعال الى يدي ايضا . إنه لن يكون وحيدا الآن . ماذا كان عملك ؟

الجد : أوه ، لقد عملت في شركة كمعظم الناس .

تيم : هل احببت عملك ؟ (يتحدث النمل) تعالوا .

الجد : لا ، لقد كان مكانا سخيفا . كهذا النمل في المدينة كل يوم .

تيم : اربع نملات على يدي الآن .

الجد : واعتقدوا انني انا ايضا سخي ، فاستغنوا عني في النهاية .

تيم : (للنمل) لا ، لا تصعدوا الى ذراعي بل ابقوا على يدي ، لقد ارسلوك الى نيويورك ؟

الجد : نعم ، بعد ذلك ذهبت الى نيويورك .

تيم : وهل استمرت غربتك نفس الفترة التي بقي فيها والدي بعيدا ؟ هيا ايها النمل اصعد الى يدي ! هيا مزيدا منكم !

الجد : اكثر من والدك قليلا .

تيم : وهل احببت جلتي بعد ذلك ؟ (صمت) إن والدي لا يحبنا .

- الجـد : انه يحبنا بالطبع .
- تـيم : (للنمل) ليس على ذراعى ، لا تتحرك ! انه لا يعيش معنا .
- الجـد : هل تفضل ان تعيش معه أم مع أمك ؟
- تـيم : نعم هذا ما يريدان ان يعرفاه ، سيفترقان دائما اليس كذلك ؟
- الجـد : من الذى تفضل ان تعيش معه ؟
- تـيم : (فجأة وقد ارتعب من النمل) أوه ! أوه ! اذهبوا ! أوه !
- الجـد : ماهناك ؟
- تـيم : كثر على النمل .
- الجـد : انه لن يؤذيك .
- تـيم : لا احب ذلك ، كانوا أكثر من اللازم . لقد بدأتُ بواحدة او اثنتين على يدى وكنت استطيع ان اراهما طوال الوقت وأحدهما ييل ، وفجأة أصبح هناك الكثير من النمل على اصابعى وعلى ذراعى . ولم اعد اعرف مكانهم جميعا وحاولت ازاحتهم عن ذراعى ولكنهم رفضوا النزول ، ولم استطع ان اعرف اين هم .

- الجد : لقد آذيتهم ، وسحقت بعضهم .
- تيم : أوه ، افعل شيئاً .
- الجد : لا تخف .
- تيم : افعل شيئاً انهم يتلوون .
- الجد : دس عليهم .
- تيم : لا .
- تيم : لا . افعل انت ذلك .
- الجد : هكذا . (يدرس على النمل الذى آذاه تيم ويمسح قدمه) .
- تيم : أووه
- الجد : لاتكن سخيفا ما هو إلا نمل .
- (صمت)
- تيم : الا استطيع ان اعيش وحدى مثلك ؟
- الجد : ليس قبل ان تكبر .
- تيم : عندما اكبر ، لا اريد ان اعيش مع احد .
- الجد : لاتتذكر هذا ستظن في بعض الأحيان بأنك تريد الوحدة . ولكن تذكر ما قلته انت الآن . ستظن

انك تريد ان تعيش مع فتاة ، وان يكون لك كثير من
الاطفال والاصدقاء والاعمال ، وان تعيش في ثلة
نمل سعيدة ولكنك لن تريد . تذكر ذلك . انك تريد
ان تكون وحدك وترى النمل السخيف وهو يصعد
ويهبط وأنت تطعمه السكر وتدوسه . لاتجعل الحب او
العمل يخدعائك . ابق وحدك ولن تصبح مضطرا -
لهجر احد في المستقبل .

تيم : ماذا تعنى ؟

الجيد . : الهجر ، الاتلدى ما هى الصحراء (١) ؟

تيم : هل هى الحلوى ؟

الجيد : لا إنها الصحراء الرملية . الهجر هو ان اتخلى عن
جدتك وان يتخلى والدك عن والدتك . الهجر هو
عندما تتوقف عن حب الناس وتراهم من علو آميال
وأميال ، وعندما تفقدهم ولا ترى سوى الكثير من
النمل الأسود .

تيم : لا ادرى ماذا تعنى .

(١) الانجليزية DESSERT - تعنى حلوى بينما تعنى DESERT يهجر ،
وتلفظ الكلمتان بنفس الطريقة ، كما أن DESERT تعنى صحراء وان كانت
تلفظ باختلاف بسيط .

الجد : وهل تعرف ما هو الزنا ؟

نعم : لا .

الجد : العميتر هو الزنا . واذا عشت وحدك فلن يكون لك ذلك
ايضا . عش وحدك على شاطئ البحر . تذكر ذلك .
انتبه انك تقرب من حافة الشرفة . نعم تطلع إلى البحر

نعم : لا أدري ماذا تعني .

الجد : اعني انه لا يجب أحد احدا . هذا ما اعنيه انا رجل
عجوز وقد فات الوقت ولا احد يحب احدا . انهم
يلقون القنابل هناك . بانغ بانغ بانغ . لا أدري . كل
ما أدريه اني رجل عجوز عظامه هرمة ويشعر بالبرد
ولا احد منا يحب الآخر .

نعم : بابا وماما قادمان . اراهما قادمين على الشاطئ .

الجد : اين ؟

نعم : (يغني طربا) انهما قادمان من وراء برك الحمير ،
انهما يتسلقان العارض الحشبي .

الجد : لأستطيع ان ارى . لقد كانت فتاة جميلة هي الأخرى
كانت تهبط الى داخل برك الحمير وتتسلق الى —
خارجها . وكان هو ولدا طيبا عندما قدم للسكنى معنا

هنا . وكانا يذهبان سويا الى البحر في المساء وكنت
احاول الا اراقبهما لأنه لم يكن يجدر بي ان أفعل ذلك
ولكن لم اكن استطع . وكنت اتبعهما طوال
الطريق الى البحر وهما متشابكا الأيدي ويرفسان الرمل
بأرجلهما ، وكنت أحس بالماء وهو يحيط بأقدامهما
مع أنني كنت بعيدا عنهما بحيث لم اكن استطيع حتى
ان ارى اقدامهما . كنا سعداء للغاية .

تيم

: بابا — ماما . تعاليا الا يسمعاني ؟ انهما حتى لم يلوحا
لي . أووهي ! ان والدي يلوح . والآن امي تلوح
انهما في كثبان الرمل . لقد زلقت رجل امي والدي
يمسك بها . ها هما قادمان . الآن لاراهما ، قدما
الى الشارع . لقد اقتربا ، انهما يقطعان الشارع . —
لماذا لا تنظر ؟ انهما على البوابة ، انهما يصعدان —
الدرجات من الشارع . ها هما الآن ، ها هما بابا ،
بابا .

ستيوارت : مرحبا ياتيم . هوب ، لقد اصبحت ثقيل الوزن ، —
أعطني قبة .

تيم

: ماما مرحبا يا ماما .

جين : نعم ياتيم . حسنا لاتقفز هكذا ، اهدأ لدينا شيء نقوله لك .

ستيوارت : جين -

جين : لقد كنا انا وبابا نتحدث -

ستيوارت : تيم ، اسمع ايها الرجل العجوز ، الأمر هكذا ، لقد قلنا انا وامك -

جين : انني احذثه ، ولا تستطيع ان تقاطعني ، اصمت قليلا الآن .

تيم : لقد رأيتهما على الشاطئ وراقبتكما وانتما قادمان .

جين : تيم إنك تعلم شيئا عما يجري ، أليس كذلك ؟ على الرغم من اننا لم نقل شيئا بعد .

تيم : لقد رأيته وقد زلفت قدمك في الرمل ، هل رأيته ؟

ستيوارت : تيم ، لقد غبت طويلا هذا الصيف ولذلك فإنني لم أرك كما كنت اشتهى -

جين : لقد احببت هذا الصيف ياتيم ، اليس كذلك ؟

تيم : نعم .

ستيوارت : ولكن في الشتاء يمكنك ان تعيش معي ، واذا بقيت مع

ماما فانك سترانى كثيرا ، ألن يكون ذلك ممتعا ؟

نعم : نعم .

جين : انت تعلم ياتيم ان والدك لم يعد يعيش معنا ، وقد
قررنا ان لا يبقى معنا بعد الآن

ستيوارت : اسكتى يا جين إن من الجنون التحدث بهذه الطريقة .

جين : وستعيش معى ومع العم بيتر .

ستيوارت : جين اسكتى من فضلك .

(صمت)

نعم : جدى .

ستيوارت : انصت الىّ دقيقة ياتيم ، إن الامر ليس سيّئا الى هذا
الحد . انه متعة ، سيكون لك ثلاثة بيوت لتعيش فيها

جين : ستعيش معى . وعليك ان تقول لكل من يوجه لك —

الأسئلة ان هذا ما ستفعله . وان هذا هو ما تريد ان تفعله

هل تفهم ؟ والآن من الذى تريد ان تعيش معه ؟ مع

ماما أليس كذلك ؟

نعم : اريد ان اعيش وحدى .

ستيوارت : لسنا متأكدين مع من ستعيش ، ياتيم ، ولكن سواء

عشت معى او مع أمك فإنك سترى الطرف الآخر كثير
كلما احببت وستقضى الوقت الذى تريد على البحر مع
جلك —

جين : اخرس ! اذا سألوك هل تحب ان تعيش مع بابا فيجب
ان تقول لا لأن بابا تركنا ، بابا تركنا وجدنا قبل وقت
طويل من قدوم العم يتر ، اليس كذلك يا حبيبي ؟
ستيوارت : جين ، ليس صحيحا .

جين : لقد تركنى قبل وقت طويل في
ستيوارت : تركك بسببه .

جين : لقد ذهبت اليه فقط لانك لم تحبني ، هل تعتقد اننى
كنت سأذهب اليه لو لم يكن الأمر كذلك ؟
ستيوارت : كنت تدين النظر إليه أشهرا .

جين : وهل تظن اننى كنت سأحبه ؟

ستيوارت : هذا ما دعانى الى تركك لذلك الشيء .

جين : انك تتظاهر بانك لم تهجرنى الا عندما ذهبت بغير عودة
ولكنك ذهبت قبل ذلك . أمضيت اياما وایاما وانت
بعيد —

ستيوارت : اوه ، لا داعى لإثارة كل ذلك مرة أخرى .

جين : لآنك لم تحبى ، وانت لم تحبى قط ، لقد كنت البادى
فى الهجر أليس كذلك يا بابا ؟

ستىوارت : جين ، لقد ضقنا ذرعا بذلك ممرات وممرات .

جين : (تبكى الآن) ألم يتركنا يا تيم ؟ لقد تركنا . لقد كان
البادى فى الهجر —

تيم : لاتبكى ! لاتبكى ! اكرهك ! لاتبكى لا !

ستىوارت : تيم —

تيم : اكرهك ! نمل ! نمل ! نمل : (يبكى)

جين : (مازالت تبكى) .

ستىوارت : اوه ، الى الجحيم بكل ذلك ، سأتصل بك بالتلفون

(يذهب ، صمت)

جين : ستىوارت ستىوارت انتظر (يضعف صوتها وهى تتبعه

الى البيت . صوت السيارة وانطلاقها . وتنادى ثانية)

تيم : (يلتقط انفاسه ويتحجب) .

الجد : تعال يا تيم لنبحث عن شىء نعمله . حسنا لقد ذهبوا

جميعا . ونحن وحدنا الآن . سأذهب الى الكاراج وانتظرنى

هنا وحدك ايها الفتى الطيب ، اتفقنا ؟ راقب البحر وقل

لى اذا بدأت المنارة بإصدار الاضواء . حسنا ؟ عليك ان
تحسب المدة بين اضوائها (يذهب تاركا تيم وهو ينظر
من حافة الشرفة) .

تيم : انت أيتها النملة . سأعيش وحدى . سأسافر بالطائرة .
هاهى . واحد اثنان ثلاثة . اذهبي . اربعة خمسة . واحد
اثنان . سأطير بعيدا بالطائرة ، لاتبكي ، اكرهك .
واحد اثنان ثلاثة اربعة خمسة .

الجـد : والآن تعال يا تيم . هذا ما سنفعله . هل ترى اين النمل
الآن في هذا الظلام ؟ انك تستطيع ان ترى اليس كذلك؟
صُبَّ قليلا من البترول عليه ، نعم هكذا . والآن سنضع
الحيط هنا في البترول ونأقي بطرفه هنا حتى نستطيع ان
نختبي من الانفجار ، حسنا ؟ لنجثم على الأرض
إذن ، اوه . والآن لنشعل الحيط ، خذ ، اشعل الحيط
(يشعل عودا من الكبريت) . خذ العود ، افعل ذلك انت .
نعم هكذا . اطفى العود والآن انتظر ، سيحترق الحيط
في الطريق إلى العدو ، انظر إلى اللهب الصغير وهو متجه
الى النمل .

(ينفجر البترول ويشعل لهبا) .

تيم : (يصرخ من الضحك) .

(انتهى)

مسبحة رحيمة
عاقب البيانورد والنفس الطويل

تأليف : آلان شارب
ترجمة : مازن حماد
مراجعة : د. محمد اسماعيل النواحي

العنوان الاصلى للمسرحية

NEW
ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

THE LONG-DISTANCE PIANO-PLAYER
Alan Sharp



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

NARRATOR

الراوي

THE PIANO.PLAYER

لاعب البيانو

HIS MANAGER

مديره

OTHER VOICES

اصوات أخرى

يبدأ عزف على البيانو ، اللحن هو « انت اشعة شمسى » وتعزف
اللازمة برقة الى ان يأتى صوت الراوى ، في نبرة رقيقة يشوبها بعض
السخرية .

الراوى : بدأ يعزف صباح ثلاثاء مشرق ، وقال إشعار انه سيعزف
حتى يحطم الرقم القياسى العالمى وصاحب الرقم الحالى
كما يبدو ، المائى ، عزف مائة وستين ساعة .

(صمت ثم يعاد عزف اللحن على البيانو ، يستمر العزف
لحظة ثم يخبو الصوت ليعلو عليه صوت الراوى)

كان العازف شابا نحىلا صغير الحجم ، وقد تدلى جسمه الى الأمام
بعض الشيء ، ويعزف محاولا اقتصاد حركاته مما جعل يديه تبدوان
وكأنهما حيوانان منشغلان في عملية جماع طويلة ، لا تنتهى ولا تترك
ابدا .

(يرتفع صوت البيانو ابتداء من كلمات : « وهوى عزف
محاو لا . . . » . يتثقل البيانو وقد خفت صوته الى لحن
اخر هو « فالس تينيسى »)

كان في غرفة كبيرة عالية ، وقد وضع البيانو في منتصف الغرفة
وأحيط بجبال ، اصبح العازف معزولا في حلبة صغيرة وهو يعزف

الحانا سلسة ليس ثمة ما يدعو الى سماعها بالنظر الى المدة الطويلة التى سيعزف فيها .

(يستمر العزف كما ذكر . يمكن عزف اى لحن يصلح للغناء نوعا ما ويكون من الالخان الحديثة نسبيا . بعد لحظة يخبو صوت البيانو لسمع حوار بين امرأتين صوت احدهما يتم عن السرعة والمعرفة والاخر عن البلادة وتقبل اى شىء . يستمر العزف بصورة خلفية طوال الوقت .

— سيعزف طوال الاسبوع .

— ماذا تعنين بانه سيعزف طوال الاسبوع ؟

— طوال الاسبوع ، سيعزف طوال الاسبوع .

— ولماذا يفعل ذلك ، لماذا ؟

— اذا عزف طوال الاسبوع فسيكون ذلك رقما قياسيا ،

انه يحاول ان يحطم الرقم .

— وهل سيعزف طوال الاسبوع هناك في الداخل ؟

— عليهم ان يطعموه كل شىء ، وجباته والاشياء الأخرى .

— اذن فهو لن يتوقف مهما حصل .

— ليس ثمة ما يجدى اذا توقف ، المسألة كلها هي ان

لايتوقف .

— اعتقد ذلك .

(يعلو صوت البيانو الى ان يأتى صوت الراوى)

في البداية ، لم يدخل اناس كثيرون ، اما اولئك الذين دخلوا فقد وقفوا حول العازف مرتبكين وانتظروا ليروا ما اذا كان سيحدث شيء :
لم ينظر العازف اليهم ، وبعد فترة خف شعورهم بالخرج وحاولوا ان يتصوروه جالسا هنا بينما هم يشاهدون التلفزيون او يذهبون الى السينما والى النوم ، والعمل في صباح اليوم التالي .

(يعلو صوت البيانو للحظة . ياتي صوت الراوى)

وبين الفينة والفينة ياتي مديره وهو رجل صغير الحجم ممتلئ ذو اظفار مقصومة ، ويحدث العازف حديثا خافتا يبدو انه هام .

(حوار بين المدير والعازف . يبدو من صوت المدير انه رجل محترف في مجال العلاقات العامة ، على الرغم من انه لا داعي للتركيز على هذه النقطة هنا . اما العازف فيعاني بعض الصعوبة في النطق ، ويكون حديثه ، حتى في ابسط الامور مشوبا بشيء من القلق . يكون صوت البيانو عاليا خلال فترة النقاش التي يبدوها المدير)

— لم اجد قميصك ، القميص الابيض

— انه في حقيبة السفر .

— لا ، ليس هناك ، فتشت الحقيبة لتوى .

— هل انت متأكد ، لقد كان هناك .

— فتشتها قبل ان آتي اليك .

— لا أعرف اين هو ، إلا اذا كان في حقبتك أنت.

- وكيف يكون في حقيتي ؟
- حسنا ، اذا لم يكن في حقيبة السفر ، فانه سيكون إما في حقيبتك او بين اشياء جورج .
- قد يكون بين اشياء جورج ، لكنه ليس في حقيبتى ،
- اذ كيف سيكون في حقيبتى .
- لا ادرى ، أكاد أقسم إنه كان في حقيبة السفر .
- (يعلو صوت البيانو ، ثم يخبو عندما يأتى صوت الراوى)
- الطريقة التى يتحدث بها المدير إلى العازف ، تبدو دائما وكأنها تستبق حدثا ما ، الا ان كل ما يحدث هو انه بعد ان يذهب المدير يعود العازف الى الحديقة في زاوية بعيدة من الغرفة ، ويترك ليده في العندو جيئة وذهابا كسلطعائين ، لحن يتداخل في آخر في سلم .
- طويل من الملل .
- (صوت البيانو حيث تعزف عليه لازمة موسيقية لا يمكن التعرف على لحنها . وخلف هذا الصوت ثمة صوت يجسد الملل اللامتتهى لعملية العزف صوت مزعزع لكنه ليس حادا . يخبو الصوت ليأتى صوت الراوى)
- ثمة قاعة للبيارد في الجهة المقابلة ، ويجد الشباب الذين يترددون عليها ان العازف ومحاولته شئ يثير اهتمامهم الى درجة كبيرة .
- (اصوات الشباب قاسية وقوية وخلف هذه الاصوات في جو عال

مكتوم) غير رنان (يسمع صوت كرات البليارد ممتزجة مع اصوات
اللاعين واصوات دفع الكرات بالعصى .)

— لن يستطيع ان يعزف طيلة ذلك الوقت ، مستحيل .

— فعلها ذلك الالماني ، اليس كذلك ؟

— لا أصدق

— نشرت القصة في الصحف ، وكذلك صورته .

— هذا صحيح ، وقد اضطروا لنقله الى المستشفى .

— كان مجهدا .

— اعتقد ذلك .

— من سيلعب الآن ، توقفت الكرة الحمراء .

(يهدأ الحديث فيما تسمع اصوات الكرات وعزف باهت على

البيانو ، وتعطى قطعة الكرات العاجية والضربات المكبوتة على

الجوانب المبطنة لطاولة البليارد ، نوعا من الايقاع المرافق لصوت البيانو

الحزين . . البعيد . . يستمر ذلك بعض الوقت ثم يبدأ مزيد من الحوار)

— تصور ان تظل مستيقظا طيلة هذه الفترة ، اكثر من

اسبوع .

لن يظل مستيقظا ، فعندما تهدأ الامور ، يرخي رأسه

المتعب ويقوم المدير او شخص آخر بعزف بعض الالحان

خشية ان يمر أحد .

— لا ، لا يمكن ذلك ، فهناك مُحَكَّم يبقى معه ليتأكد انه
— لن يتوقف عن العزف .

— سيشارك المحكم في المؤامرة ، سيأخذ نصيبه .

— لا ، العملية عادلة ، لا تنطوى على اى مواربة ، ولهذا
السبب فانها تجرى للوصول الى رقم قياسى عالمى .

— لا رقم عالمى ولا شىء

— نعم الرقم العالمى . فهناك حكم رسمى من نقابة الموسيقيين
او شىء من هذا القبيل .

— وحتى اذا لم ينل قسط راحة خلال العزف ، فتصور
المال الذى سيحصل عليه .

— هنيئا له المال ، اما انا فافضل ان انام في أى يوم اريد .
— انك فى كسول .

وسأضرب عرض الحائط بكل ما سيحصل عليه من مال .
انك لا تستطيع ان تعزف على البيانو .

صحيح ، ولكن حتى لو كنت استطيع . .

ترى من يفكر في مثل هذه الاشياء . ؟

حسنا ، ما رايتك في أولئك الناس الذين يجلسون على
قسم الأعمدة .

— وتلك الرقصات التى تستمر اياما .

— ولكن هذا يحصل في امريكا .

أنهم مجانين هناك .

(يستمر البيانو في العزف ، ترافقه اصوات كرات
البليارد . وبعد فترة يأتى صوت الراوى)

وهكذا يقضون النهار في اللعب المتواصل الباعث على السأم وفي
مراقبة بعضهم البعض وهم يلعبون . وتخفف من مللهم طففظة الكرات
على النسيج الاخضر البراق وهندسة الاشكال العشوائية في الوقت الذى
يسمعون فيه بنصف اذن الى ذلك العزف التصادى المرافق لحياتهم التى
غزاها الملل المشوب بالسوداوية .

(تسمع الاصوات مرة اخرى ، ويلعبون بعض الوقت ، ثم ينخبو
الضجيج في قاعة البليارد فيبقى البيانو يعزف وحده ، اللحن هو
« الوقت يبدى » وبعد ان يبدأ اللحن تسمع دقائق ساعة . دقائق متكاملة
وبطيئة . ثمّة فترة صمت بين كل دقة ودقة ، واثناء هذه الفترات
يتحدث الراوى فيما يستمر العزف على البيانو)

الوقت . . (دقة) . . . يمر . . . (دقة) . . . عندما لا يجد شيئاً آخر
يفعله . . .

(دقة . . وسلسلة دقائق ، تفصل بينها فترات طويلة ترافقها
تكات وعزف هادئ على البيانو . ما زال بالامكان تمييز اللحن .
وعندما يتلاشى صوت آخر دقة يأتى صوت الراوى)

في الصباح أتى بعض الناس ليروا كيف استطاع العازف ان يستمر

يقظا . وقد حياهم المدير عند المدخل .

(البيانو يعزف خلف صوت المدير)

ادخلوا لتروه ، نشطا مثلما بدأ . وتبدو حالته أفضل من حالة معظمكم مع انه بقى مستيقظا طوال الليل ، ادخلوا وسيعزف لكم اللحن الذى تريدونه قبل ان تذهبوا الى اعمالكم . .

(يعلو صوت البيانو ويأتى صوت الراوى)

في الداخل يوجد لوح مثبت على حامل ، وقد كتبت عليه —
بالطباشير الساعات التى امضاها وهو يعزف والساعات التى مازال
عليه ان يعزفها ، وبذلك فان المرء يستطيع بلمحة ان يدرك الموقف
ويعرف الى اين يتجه الميران . ينتظر المدير الى ان يحيط بالحلبة عشرة
أشخاص أو ما يقارب ذلك فيلفت انتباههم الى اللوح بأن يصدق عليه
بعضا قصيرة .

(اصوات الدق ، وخلفها صوت البيانو ، المدير

يتحدث بطريقة الاعلان التلفزيونى . .)

في كل يوم سيداتى سادتى ، ستعلن النشرة اليومية عن حالة هذا
الرجل الماراثونى بعد ان يكون قد فحص من قبل طبيب مؤهل .
وكما ترون فقد كتب على اللوح « ضغط الدم » وهو عنصر هام
جدا « والحرارة » وهذا هام ايضا « والنبض » —

ويسرنا هذا الصباح ان نعلن ان هذه العناصر الثلاثة الحيوية عادية
تماما وان الحالة العامة للرجل المراثوني مرضية للغاية .

(يعزف على البيانو لحن « انا مترجع على عرش
العالم » يستمر العزف قليلا ثم ياتي صوت الراوى)
يقوم عضو آخر في الفريق بتدوين هذه الحقائق على اللوح والآن
يتجه الزوار بانظارهم ، بعد قراءتها الى العازف ليتأكدوا من -
صحتها .

(يعلو صوت البيانو قليلا)

يبدو وقد تغير بعض الشيء عن يوم الثلاثاء ، فقد ازداد انحناءه
قليلا بينما اخذ يراقب يديه وكأن حركاتهما خارجة عن ارادته ،
وقد لفت اطراف يديه باشرطة للحيولة دون تقرحهما مما جعلهما
تظهران بمظهر الهراوة وهما تنقضان على اصابع البيانو في ضربات
نصف متكاملة تؤثر على وضوح المادة المعزوفة .

(يعلو صوت البيانو وهو يعزف بالشكل المشار اليه ،
اي لحن عذب ذى ايقاع متوسط السرعة . يخبو -
الصوت بعد فترة ليأتي صوت الراوى)

يعزف خلال النهار كله وتشاهده قلة تتجدد من النساء المتسوقات
والاطفال والمارة العاديين الذين يدخلون ليروا الرجل الذىبقى

طوال الليل يعزف . وقد ثبتت علبة ليضع فيها كل زائر قطعة نقود
من فئة الستة بنسات ويقف ليتفرج .

(يعزف على البيانو لحن « لا استطيع ان اعطيك شيئا يا حبيبي الا
الحب » واصوات متقطعة لنقود تلقى في علبة فارغة . ثمّة عدد من
الاصوات لرجلين وامراتين وطفل والجميع لهم نوعية مقلوبة غير
جسمانية ويجب ان تعطى ان امكن انطبعا بانها صادرة عن عقل —
واحد مركب تتوارد عليه سلسلة مترابطة من الافكار . البيانو يعزف
خلف الاصوات)

امراة : يبدو متعبا للغاية . ذلك المسكين .

امراة : لا بد وان يكون متعبا .

رجل : سيعطى ادوية منشطة حتى يستطيع ان يستمر .

امراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟

(تقال هذه العبارة بطريقة ساخرة تجتذب بعض
الضحك . البيانو ماض في عزفه)

طفل : هل سيموت يا ماما ؟

امراة : لا انه لن يموت ، انه يعزف على البيانو فقط .

رجل : سيعطونه كمية كافية من عقار البينزدرين . . .

امراة : متى سيعطونه ياترى ، احب ان اراقبه وهو يغذى . .

- امراة : كيف سيعزف وهو يُطعم ؟
- امراة : يجب ان يستمر في العزف والا اصبحت غير مؤهل .
- رجل : انتظني ان تلك العقاقير ستجعلهم يتذوقون موسيقاهم ؟
- رجل : كثير من اولئك الموسيقيين يتناولون العقاقير وتقرأ ذلك دائماً في الصحف .
- طفل : ماما ، ماذا حصل له ؟
- امراة : لم يحصل شيء . . انه فقط يعزف على البيانو .
- طفل : ما الذي يعزفه ؟
- امراة : هل تستطيع ان تعزف « في الليل والنهار » ؟
- (ضحكك ، ثم يخبر الصوت والبيانو يعزف مقطعا حزيناً متباعد النغمات من لحن « في الليل والنهار »
يأتي صوت الراوي)
- ويستمر يعزف خلال النهار دون ان يمنح البيانو قسط راحة ،
ويدخن اللقائف التي تشعل له ، بكسل . وحلقات الدخان الزرقاء
ترتفع فوق رأسه ، لم ينظر الى المتفرجين الا نادراً وهو يسير نحو
الغد وقد اضاع الهدف واضاع الوقت .
- (يعزف على البيانو لحن « الوقت بيدي » لفترة قصيرة
ثم الراوي)

في الماء ، ينظر الشبان والشابات المتجهون للرقص او السينما الى هذا الناسك الغريب المشدود من يديه الى زنتراته ، وتنظر الفتيات ذوات الوجوه المشرقة المزينة الى الملامح التعبية للناسك السدى سيبقى يعزف ثمانية ايام ، ويجدن مهنته مزعجة وموسيقاه مجردة من اى شىء ما عدا الاستمرار .

(تعزف على البيانو لازمة كثيفة من لحن « الى الأبد » ثم يأتى صوت الراوى)

واحيانا يتحدث العازف مع مساعده جورج .

(صوت جورج اعتيادى ويدل على انه شاب . والعازف ينتظر نفس الفترات الطويلة قبل ان يبدأ جملة ، العزف على البيانو مستمر . جورج يتحدث اولا)

— كيف تشعر ؟

— لست سيئا جدا ، لكننى اتألم قليلا .

— اتريد وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة . شىء مضحك ، اشعر بأننى استطيع ان اسير مسافة طويلة واعود لأجد البيانو مستمرا فى العزف .

— لا تحاول ذلك .

— لا ، لا لن احاول ذلك . ان هذا البيانو عدوى ، لن

يعزف وحده . في بعض الاحيان احس باننى احاول
ان ادفع شيئا ليس على الاطلاق كمحاولة العزف على
على البيانو . شئ ثقيل ، اشعر بالتعب .

— انك تعب بالطبع .

— ليس الامر كذلك ، لست تعباً هكذا . اننى تعب حقاً .
انت تعرف ، اننى تعب بحيث لا تستطيع ان تعرف مقدار
تعبى . تعب .

— بالطبع انك تعب . هل احضر لك وسادة ؟

— لا ، سأقف لدقيقة ، هل تسمح بان تشعل لى لفافة ؟

(يستمر العزف على البيانو ، يشعل عود ثقاب . يسمع العازف وهو
يستنشق ويزفر بعمق وكأنه يتنهد . يأتى صوت الراوى)

يسود الظلام وتخلو الشوارع ولا يبقى في الغرفة الا العازف وجورج
والمدير ومحكم . وبين الحين والحين يدخل شرطى مار مدفوعاً بحب
الفضول ومتظاهراً بالقيام بواجبه الرسمي فيتحدث مع المدير ويرى
تحت الضوء المنبعث من مصباح قابل للتعديل يدين تبتعدان وتتلامسان
وفي بعض الأحيان تتعثران فوق بعضهما في غزل متواصل ينسى فيه
بطلاً الرواية معنى الطقوس التي يقومان بها .

(يعلو صوت البيانو ويسمع من خلال الحانه غير المتناغمة صوت
دقات قلب العازف وصوت تنفسه في تداخل ايقاعى وثيق الصلة مما

يجعلهما يصاحبان البيانو في عزفه المجرد من النغمة . الراوى يتحدث بصوت رقيق مفعم بالحزن) يعزف وهو نصف نائم الحانا لا اثر فيها للتناسق الموسيقى ، لحن يتلاشى في فوضوية النغمات الحاطئة والضربات غير المتكاملة على اصابع البيانو ، انها موسيقى الاضطراب والارهاق ، تقتطع الليل بانغامها المتعثرة ولا يسمعها سوى عشاق سهارى يسرون اثنين اثنين في الأزقة .

(همسات وتنفس العشاق . صوت البيانو . .)

أو بحارة اجانب يغنون بصوت واحد اغنيات الرجال البعيدين عن بيوتهم الدافئة . .

(رجال متعبون يغنون معا بعذوبة وبصوت منخفض . يعلو صوت البيانو على صوتهم ، يتوقف صوت البيانو ويأتى صوت الراوى ولا يعزف طوال الليل لأحد . . .)

(البيانو اثناء توقفه القصير . .)

الا للقطط غير العابثة . . .

(يسمع مواء قطط في ثنائية مع صوت البيانو للحظة ...)

وذلك الشخص في الجوار الذى يعانى من الأرق . .

(صوت زنبلكات سرير ، وتمتمة غير واضحة من شخص لا يستطيع ان ينام ، تكة عالية من ساعة حائط : وصوت البيانو . .)

والشرطى الايقاعى الخطوات . . .

(صوت خطوات وبندول « جهاز ايقاع » دقات ثابتة منتظمة يحاول البيانو ان ينسق ضرباته معها ، لكنه يفشل ، ويستمر في العزف بلا انتظام فيما تتلاشى بقية الاصوات . .)

انه يعزف موسيقى فارغة تماما ، موسيقى الوحدة والعقم .

(العزف على البيانو يستمر . يعاد سماع الاصوات المذكورة بحيث تفصل بينها فترات زمنية تتمشى مع رتابة البيانو واخيرا تخرج هذه الاصوات في تركيبة واحدة ، فرجل البوليس يمشى في ثنايا احلام الرجل الأرق ، ودقات الساعة والبندول واصوات القطط والعشاق ، وصوت الغناء المتلاشى . تبعد هذه الاصوات بينما يستمر البيانو في العزف . يأتى صوت الراوى)

ويأتى الصباح بلا عجل مزيلا الوان الشرق ومقللا من الضوء المسلط على يدي العازف اللتين اصبحتا مكفوفتين كالوطواط ويجرى اطعامه وغسله وتغيير قميصه ، كما توضع زجاجات ماء دافئ في حضنه لتخفيف التشنجات التى تصيبه في تلك الساعة . وعلى هذه الحال يجده اول زائر ، وقد خلف وراءه ساعات من النوم الوهمى ، وهو في انتظار يوم آخر من الاستنزاف البطيء .

(يعزف على البيانو مقطع مكسر من « الوقت ييدى »)
يسجل المدير على اللوح حالة العازف الصحية .

(صوت صرير الطباشير يعلوه صوت التنفس ودقات القلب وفيها
إجهااد . البيانو ثم الراوى) ثم يخرج ليلقى نظرة على الصباح
(خليط من اصوات الصباح ، خطوات نشطة جرس دراجة ،
عواء كلب ، تحيات الصباح . البيانو يحل رموز لحن « ما أجمل هذا
الصباح » يأتي صوت الراوى)

هناك في صالة البليارد ، يتباحث العجوزان المشرفان على الطاولة
في هذه الظاهرة .

(صوتاهما خشنان ويبدو وكأنهما يتحاوران معا بدلا من ان يتحادثا

— : العزف بهذه الطريقة ضرب من الجنون ، لا يمكن ان
يؤتى تقعا .

— : لا يمكن ، لا بد ان ذلك يسبب توترا رهيبا للاعصاب ،
لا بد انه يؤثر على الاعصاب .

— : لا بد ، الاعصاب شيء خطير ، لا يحسن العبث والتلاعب
بها .

— : لم يكن ثمة شيء من هذا القبيل في ايامنا ، رجل يعزف على
البيانو اسبوعا .

— : لا اذكر مطلقا ما يشبه ذلك .

— : اتذكر ذلك « الهارب » ؟

— : رجل ضخم ، ضخم جدا .

- : لا انه لم يكن ضخما جدا ، كان في مثل حجمك تقريبا.
- : هذا صحيح ، وقد ربطوه بسلاسل وسترة تقيد الحركة ورموه في الميناء .
- : غطى في الماء ثلاث دقائق فظنوا انه مات ،
- : ثم طفا ومعه السلاسل .
- : كان في مثل حجمى .
- : هذا صحيح ، الرجل الضخم الذى تتحدث عنه هو الرجل القوى .
- : هذا صحيح ، كان يدع للمرء تكسير الحجارة على صدره بالمطربة .
- : اقوى رجل شاهدته هو هارى العجوز ، الحداد، رايته يوما يوقف عربة فحم عندما هاج الحصان وانفاست راكضا . ظل الحصان يجرى في الشارع بينما تطاير الفحم والشرر من حوافره في كل مكان وركض هارى ، و . . وامسكه من اللجام وأوقفه .
- : لا يوجد مثله هذه الأيام .
- : لا يوجد ابدا ، لقد تغيرت الامور .
- : من سمع عن رجل يعزف على البيانو اسبوعا .

— : لم يحدث ذلك ، الأمور ليست كما كانت .

— : ذلك يظهر كيف تغيرت الأمور .

— : إنها من علامات العصر .

— : هذا صحيح ، إنها من علامات العصر .

(فترة صمت ويسمع صوت البيانو عن بعد)

— : اظن انه سيكون عازفا جيدا .

— : نعم سيكون عازفا جيدا .

(يأتي صوت البيانو ثانية ، ضعيفا ثم يعلو الى ان يسمع اللحن وهو « في ايام الصيف العتيقة الطيبة » وبعد لحظة يأتي صوت الراوى في وقت لاحق من النهار اوفدت الصحيفة المحلية مراسلها لتغطية الحدث . اخذه المدير الى غرفة خلفية وزوده بالتفصيلات .

(المراسل صوت مجهول يوجه اسئلة . يكتم صوت البيانو . المدير يتحدث اولا . . بلهجة المحترف وبحيث يبدو وكأنه تدرب على إلقاء المعلومات)

— إنه إنجاز ضخم ، ضخم كما تعلم . وتقول العلوم الطبية إن الإجهاد الذي يسببه العزف طيلة هذه المدة يساوى الإجهاد الذي ينشأ عن تسلق جبل أفريست . وذلك

الألماني الذي يحتفظ حتى الآن بالرقم العالمي ، هل تعلم
انه بقي في المستشفى حوالى شهر . ؟

اتظن ان ذلك سيحدث لهذا الرجل ؟

لا ، لا اظن ذلك . فنحن عاجلنا الموضوع علميا ، فقد
خصصنا له غذاء خاصا ، وتم تدريبه تدريبا خاصا .

هل هذه اولى محاولاته لتحطيم الرقم القياسى العالمى . ؟
إنها اول مرة يحاول فيها ذلك تحت إدارتى . لقد حاول
وحده من قبل .

وكم من الوقت عزف على البيانو ؟

ستين ساعة .

هذا لايعتبر وقتا طويلا بالمقارنة مع ما يجب ان يعزفه
الآن .

هذا صحيح ، ولكنه ملربا حينذاك . فقد كان كل ما
فعله ان جلس وعزف الى ان سقط ، لم يكن ثمة طريقة ،
الأمر يختلف هذه المرة .

وما هو السر في طريقتك ؟

اخشى ان اقول لك اننى لست في موضع يمكننى من
كشف النقاب عنها ، فقد وقعت عقدا مع إحدى كبريات

الصحف لبيعها هذه القصة بالإضافة الى طريقتي في التدريب .

— وما الذى سيربحه رجلك من النقود اذا حطم الرقم القياسى ؟

— : لاشيء مضمون في هذه اللعبة ، فقد نتمكن من الظهور بضع مرات على شاشة التلفزيون وإجراء بعض الاستعراضات العامة ، والذى نريده حقا هو رحلة الى الولايات المتحدة لإجراء بعض المباريات العامة .

— اذا لم يستطع رجلك تحطيم الرقم القياسى فماذا ؟

— نحن لا نفكر في هذا . ما عليك الا أن تخرج اليه وتلقى وتلقى نظرة ، وسرى انه مازال يمضى قويا .

(يفتح باب ، فيعلو صوت البيانو . اللحن هو « انا متربع على عرش العالم » يأتى صوت الراوى) ثمة عدد من الزوار اتوا وقت الغداء ليشاهدوا العازف وهو يطعم .

(صوت نقود تلقى في اللعبة . البيانو . يستمر ذلك مرافقا لصوت الراوى بعض الوقت . الراوى)

ضحكت بعض الفتيات ضحكات مكبوتة عندما ربط جورج فوطة تحت ذقن العازف . وقد جرى اطعامه من ملعقة ثم قُطّع اللحم وبدأ

يتناوله بشوكة . وبعد ذلك شرب زجاجة حليب بواسطة شارقة ودخن لفافة تبغ . وكان خلال هذه الفترة يعزف على البيانو ، وبعد قليل لم يبد من المستغرب جدا عليه ان يعزف هكذا .

(العزف يتحول الى انغام كثيفة . على الأوتار اليسرى ، بإيحاء رقصة ولكن دون ايقاع . يستمر ذلك خلال الحديث التالى للراوى . الراوى .)

وفي وقت لاحق من المساء امطرت السماء واتخذ المطر شكل سهام طويلة مستقيمة راحت ترشرش النوافذ وتكثف الهواء .

(وفي هذه اللحظة يبدأ سماع صوت المطر وهو يعلو ويبدأ رويدا رويدا فيما يستمر البيانو في عزف الحان ثقيلة ومحنة . الصوتان يتساويان في العلو ويستمران في ذلك للحظة . وعندما يعود الراوى الى الحديث يتضخم صوت المطر بحيث يصبح هو المسيطر .)

اخذت تهطل بغزارة متناهية ، وخيوط المطر تتساقط ببساطة وسرعة لتتحول الى قطرات ماء رقيقة متراحمة راحت تفتح في الشوارع كبراعم قصيرة العمر ، أو تويجات نبات ندية تزهو وتذبل قبل ان تكاد العين تلمحها .

(يتحول صوت سقوط المطر الى صوت دقات حبات المطر على خيام او قطع معدنية . وذلك ليس صوت المطر في الحقيقة وانما صوت وقعته او تأثيراته . ينخبو الصوت الى حد كبير فيأتى صوت البيانو حيث

يكون العزف على اصابعه اليمنى بطريقة غير متناسقة ويزداد العزف علوا وكأنه يتجه نحو ذروة ما يستمر ذلك خلف صوت الراوى .)

وبينما العازف في صحرائه يضرب على اصابع البيانو ، تخرج من المفاتيح ذرات غبار جافة الى ان يرتفع الغبار ويخنقه . . .

(تعزف الآن نغمات حادة ، واحدة تتلو الأخرى دون توقف . وهنا يرتفع صوت تنفس العازف ودقات قلبه . ومن خلال هذا التيار من الأصوات يخرج صوته ، مخنوقا ويائسا وباهتا . .)

افتحوا النافذة !!!

(لحظة صمت . تفتح نافذة فيغرق صوت المطر الهائل صوت البيانو يستمر ذلك للحظة الى ان يأتى صوت الراوى اقل علوا من صوت المطر لكنه يكون واضحا)

فليُتزل المطر القليل على جفاف هذه الحياة المفتقرة الى طراوة المعنى وليصل ماؤه الى الجذور الظمأى لذلك النمو اللاصق بالأرض .. الى هذه النبتة المسكينة . . الى هذا العازف ذى النفس الطويل في عالم بلا موسيقى .

(يتلاشى الصوت وبعد ذلك يستمر العزف على البيانو بحزن فيما تسمع هسهسة المطر الناعمة . ثم يأتى صوت الراوى)
وكان أن احضر المطر ايضا رجلين مخمورين حاولا معرفة اللحن الذى يسمعانه لكنهما فشلا وبدءا يحتجان .

(يستدل من صوتيهما على انهما سكيران . البيانوي مستمر
في العزف خلف الصوت)

— : ما الذى تعزفونه ، نريد ان نسمع لحنا قديما .

— : انها حفلة يحببها عازف واحد .

— : نريد لحنا قديما ، فلتعزفوا (رامونا) انها قديمة ، اعزفوا
« رامونا » .

(يغنى « رامونا » ثم ينضم اليه السكير الآخر . يبدو من غنائهما

انهما مخموران ، الا انهما متمشيان مع اللحن . يقاطعهما المدير . .)

— : ايها السيدان ، اعذراني ، اذ لا يمكن لكما ان تغنيا هنا ،

هذا العزف غير مسموح بأن يصاحبه غناء .

— : حسنا ، دعنا نرقص اذن .

— : ولا الرقص أيضا ، أرجو كما ياسيدان ، لا رقص

ولا غناء

— : ولماذا العزف إذن ؟

لماذا يعزف اذن إذا كنا لانستطيع ان نرقص ولانستطيع

— : ان نغنى . . ؟ ولانستطيع ان نعرف الالحان المعزوفة .

لماذا يعزف اذن . ؟

— : نعم ، قل لنا ، لماذا يعزف اذن ؟

(يخبو صوتاهما ، فيعزف البيانو نغمات تدل على الغضب ، ثم

يهدأ الصوت فيأتى صوت الراوى)

وانخيرا يغادر الرجلان المكان وهما يحتجان على تعرضهما لخداع
ويطالبان باستعادة نقود لم يدفعها .

(احتجاجات غير واضحة ثم يتابع الراوى حديثه)

ويغادران المكان الى يقظة اخرى تسندهما لفائف التبغ والقهوة ،
بينما في الخارج نرى ان نوافذ البلدة مطفأة والليل في كل مكان .

(سلسلة من اصوات الليل ، الريح ، صرير الاشارات ، صوت
غطاء وعاء للقمامة ، والبيانو يصدر انينا رفيعا ، الراوى يكمل حديثه)

والآن اتخذت موسيقى البيانو شكل سلسلة متعاقبة من الأصوات
الممزقة التي راحت تتخلل جدران المنازل القريبة فيترجمها سكانها
- وهم أنصاف نيام - الى لحن لاينى ينكشف ، ولكنهم يبقون
غير قادرين على التعرف على هذا اللحن المألوف الذي تبقى ذروته في
المستقبل . ذروة تملأ نفس السامع بخيبة تكاد تكون عذبة بخفتها .

(يعزف على البيانو بشكل محيرٌ نخلق الجو الموصوف اعلاه ، ويظل
العزف مستمرا خلال الفترة المذكورة الى ان يتوقف الراوى عن الحديث
فيستمر البيانو وحده وعندما يستأنف الراوى حديثه يسمع صوت
باهت جدا لفرقة رقص تعزف لحن « رامونا » على نمط حديث)

ويستمعون الى هذه الأغنية الضعيفة المحرقة ، والى جانبهم شركاؤهم
في النوم ، ويستحضرون ذكريات مخزونة ، أيام كانوا من ذوى القوام

الأهيف والأيدى الناعمة والثياب والوجوه المشرقة بالألوان . . حيث
كان العالم يدور فوق حلبات الرقص المحبولة بالاشتواء .

(يعلو صوت اغنية « رامونا » ثم ينخبو ، ويعزف البيانو بصوت
ضعيف يستمر الراوى في الحديث)

وتعلو الأنغام على صوت المطر وهو يبلل الأحياء الفقيرة ، وينحدر على
الحجارة ، ويتغلغل بصوت كنقر الصفيح في أحلام النائمين إلى أن تسفر
رتابة صوت المطر عن جرهم من دنيا الروى الى العالم والواقع .

(ينخبو صوت البيانو ببطء شديد . ثم يسمع صوت اصطناعى هو
عبارة عن خليط من صوت ساعة منبهة وصياح ديك الفجر ، تنخبو
الأصوات ليأتى صوت الراوى)

ويجد الديك المضبوط كالساعة هذا العالم مرهقا وقد فعلت فيه الرياح
فعلها . المداخن نشطة ودخان النيران المشعلة في الصباح الباكر تتحرك
في خطوط طويلة متصلة فوق اسطح المنازل . اما النغمات التى نفخت
يحنون فوق البلدة كقصاصات من المناديل الورقية فنادرا ما كانت
تسمع ويتعين على الناس أن ينظروا الى الداخل ليتأكدوا انه مازال
مستمرا في العزف يجلس على كرسيه بعزيمة ذابلة وعينين شاحبتين ويداه
اشبه ما تكونان بجرذين مخدرين في قفص ، وغير متأثرين بتصادمهما
المستمر .

(صوت البيانو والتنفس وضربات القلب الشديدة تستمر لفترة ،

ثم يتحدث جورج والمدير ، يمكن سماع البيانو خلفهما و هو يعزف
بشروع . المدير يتحدث اولا)

— يبدو تعباً هذا الصباح يا جورج .

— لقد ظننت انه سينكفى مغشياً عليه ليلة امس ، عندما أتيت
، لم يستطع أن يرد على وكانت يدها تسقطان على البيانو .
يحدث ذلك عادة في منتصف الطريق ، فيشعرون بأنهم
لا يستطيعون الاستمرار ، ومن الأفضل إثارة الموضوع
معهم . تعال ، سنتحدث معه ، فهنا تكمن أهمية المدير .

(فترة صمت تصدر خلالها بعض الأصوات من البيانو ويمكن
سماع صوت التنفس وضربات القلب . وبينما يتحدث المدير الى
العازف ، نسمع الصوت المذكور خلف صوت المدير وفي فترات
الصمت التي يتوقف فيها منتظرا اجوبة العازف)

— كيف تسير الامور ؟ يقول جورج انك كنت على وشك
الاغماء ليلة امس . (صمت) حسنا ، فقد انقضت
الآن اسوأ فترة (صمت) لقد كسرنا ظهرها (صمت)
من الأفضل ان نحلق . (صمت) ستشعر بتحسن بعد
الحلاقة . انتظر لترى .

(يستمر البيانو والاصوات لفترة . ثم يأتي صوت الراوي والبيانو
يعزف خلفه)

جاء الحلاق قبل موعد الطعام واحضروا طاولة صغيرة وضع عليها ادواته ، الماء ساخن ونظيف ، يتصاعد منه البخار وهو في وعاء صغير من المينا ، منشفة نظيفة على ذراعه ، الموسى الفولاذية حادة ولا معة . اخذ يرغى الصابون على وجه العازف بحذر ، وهو واقف خلفه الى ان اصبحت الرغوة دسمة ييضاء كتلج الطفولة . وترك العازف رأسه يسقط الى الخلف فأصبحت رقبته مشدودة مكشوفة . ونظر الى راس الحلاق المعلق ووجهه المقلوب بينما كان يخلق له . واستسلمت لحينته للموسى التى راحت تحصد الشعر بحركات قصيرة حادة فيما اخذ الحلاق يمسح خثارة الصابون على قطعة من الورق .

(يتبع ذلك حديث العازف الذى تقطعه تعليقات من الحلاق ، يستمر صوت الموسى والبيانو ، يجب ان يكون ثمة تنسيق بين صوت الموسى وملاحظات الحلاق . اما البيانو فيوفق بين موسيقاه ومناجاة العازف المتقطعة مع نفسه . الحلاق يتحدث اولا) .

- ب . : لا تتحرك يا سيدى ، نعم هكذا . (صوت الموسى)
- : رأسى يثقل حمله . . ثقيل . . انه يثقل . . . ثقيل جدا .
- ؛ : لا استطيع . . ثقيل . . أوه انه ثقيل . .
- ث . : تماسك للحظة يا سيدى (صوت الموسى)
- : انه ثقيل لا استطيع ان ارفعه . . متعب . . . متعب متعب
- متعب متعب . . تشعر بالتعب الشديد عندما تستيقظ في

الصباح . . . تستيقظ من النوم . . . أنها تنتظر . . . ثقيل

: هكذا يا سيدى . لحظة فقط ، هكذا (الموسيقى)

: لا أستطيع رفعه ، انه ثقيل جدا جدا جدا . . . متعب .

متعب جدا جدا جدا . . . البيانو ثقيل . . . ثقيل جدا في

كل صباح . . .

: من هذا الجانب يا سيدى ، رائع . (الموسيقى)

: انها هناك . . . البيانو . . . المرء يحمله على ظهره . . . ارفع

. . . كسر ظهرها وهي الآن ثقيلة جدا . . . على الجميع

ان يرفعوها . . . الجميع متعبون جدا . . . احمل البيانو

واعزف . . . اعزف . . . متعب . . . لا فائدة من الوسادة .

متعب جدا . . .

: والآن الجانب الآخر ، يا سيدى (الموسيقى)

: المرء يسقط . . . تسقط في النهاية . . . الجميع يسقطون . . .

انها ثقيلة جدا . . . ان ظهرى قد كسر الآن . . . اعطى

وسادة —

: لحظة واحدة يا سيدى ، هانحن ، لا تتحرك الآن .

(الموسيقى)

: متعب دائما . . . بيانو . . . بيانو . . . ارفعها . . . ثقيلة ثقيلة

البيانو . . ارفع . . احمل . . احمل . . ارفع . . الجميع
الجميع . . الجميع يعزفون على البيانو . . ثقيلة . .

ها قد انتهينا يا سيدى ، كيف تشعر ؟

: اشعر بثقل . . أوه ، انها ثقيلة . . ثقيلة جدا . . في كل
صباح تنتظر أن تحمل . . بيانو . . بيانو . . يصدر
صوتا عندما تسقط ، كل اوتاره كل نغماته كلها
مرة واحدة والصوت في كل مكان كل نوتة عزفتها
تعزف كل الألحان جعلتني احبك انت اشعة شمس في
الليل والنهار وانت دائما توذى الى تسمعها في كل صباح
وتلتقطها جميعا وتسمعها جميعا وهى تسقط . .

(يأتى صوت الراوى بعد فترة صمت وبينما هو
يتحدث يعزف البيانو ببطء وعمق على طرفه الأيسر)

والآن يعزف بثقل هادئ ، نغمات ناضجة وعطرة ، عشوائية
كسقوط الثمر في خريف ليس في موضعه ، وكان المتفرج الوحيد في
هذا الجو المقعم بغسق الصوت ، امرأة عجوزا وضعت شالا على
رأسها . وجدت كرسيها فجلست عليه ويداها متشابكتان في حضنها ،
وفي خيالها يتداعى صيف دافئ مضى منذ زمن بعيد . ينظر العازف اليها
ويبدو انه يراها فتبتسم له ابتسامة كبرى تملأ وجهها بالتجاويد . واخذ
كل منهما يراقب الآخر والموسيقى تنحدر من الحزن والملل الى الحان

عميقة خفيضة ، الجان راحة كأنما هي ترنمة استسلام .

(يعزف على البيانو بعمق وثقل . يخبو الصوت عندما يتحدث الراوى)

لم ير العجوز وهي ترحل ، وبين الفترة والفترة يروح في غيوبة من الإرهاق . وعندما أصبحت الشوارع معتمة والرياح قوية ، افئق العازف حين هزه جورج وقد احضر له قهوة .

— : هاك ، اشربها ، يوجد فيها روم ، ستفعلك اشربها

(الراوى في الحديث الأخير ، بينما صوت البيانو يزداد علوا وإفراعا . والان يستدل من العزف على ثورة من الغضب الأعمرى المركز ، إلا ان ذلك يقابله تعاطف في صوت الراوى . حديثه عبارة عن شعر معد للإلقاء مع الموسيقى)

يستمر في العزف خلال الليل اللامبالى وبداه تتساقطان في تشنجات قصيرة فوق قفر لا متناه من اصابع البيانو . وليس الآن ثمة ما يدعو الى التفكير في التمشى مع اللحن او النغم ، وقد اخذت بثور اصابعه المتقرحة المكدومة تصطدم ببعضها البعض دون ان يشعر بها بينما ترتفع في ثنايا الليل الموسيقى الحقيقية لهذا العالم : سلسلة من صيحات غير واضحة . . صيحات بلاشكل او معنى . . صيحات لا امل في تبريرها

او فهمها . . ترددات متخثرة لا اتساق فيها تفوق كل تنافر وتتضاءل
امام عين القمر المجنونة الى شظايا صامته من الصوت الميت .

(البيانو يعزف ، ويعزف ، ويعزف)

النهاية

مستریۃ "لا ملأ"۔

تألیف : بساری پیر مسانج
ترجمہ : سائمن حساد
مراجعة : د. محمد اسماعیل الموانی

العنوان الاصلي للمسرحية

NEW
ENGLISH DRAMATISTS

12

RADIO PLAYS

Introduced by Irving Wardle

NO QUARTER
Barry Bernange



PENGUIN BOOKS

شخصيات المسرحية

LANDLORD

صاحب الفندق

FAT MAN

الرجل السمين

QUIET MAN

الرجل الهادئ

MILITARY MAN

الرجل العسكري

الفندق

(ظلام تام . صاحب الفندق والرجل السمين والرجل الهادئ —
يصعدون الدرج . صاحب الفندق يسبقهما بمجموعة من الدرجات .
لقد قطعوا خمس عشرة مجموعة . الرجل — السمين يصيح بانفعال)
السمين : الى اين سناخذنا اكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : لم يبق الكثير يا سيدى .

السمين : لا بد وأنا اقربنا من السطح .

صاحب الفندق : ليس كذلك : لا . لم يبق إلا مجموعة واحدة
من الدرجات .

السمين : قلت ذلك قبل تسع مجموعات .

صاحب الفندق : انه فندق ضخم يا سيدى . ويميل المرء الى فقدان
اتجاهاته .

السمين : ويميل المرء ايضا الى الإحساس بالبرد ، في
مثل هذا العلو .

صاحب الفندق : صحيح ، وانا آسف لذلك .

السمين : أظن ان سخاناتك لاتعمل .

صاحب الفندق : هناك تعقيد ياسيدى . واتوقع وصول الرجل غدا .

السمين : يا للحظ . الفندق الوحيد في المنطقة ، ولا شيء يعمل فيه ، لا نور هناك ولا تدفئة ولا شيء . . . آه (بألم)

صاحب الفندق : (يتوقف) : هل تشكو شيئا ياسيدى ؟ .

السمين : ركبتي

صاحب الفندق : ماذا بشأنها ؟

السمين : لقد صدمتها .

صاحب الفندق : أرجو ألا تكون بالدرابزين ؟

السمين : وهل غيرها ؟

صاحب الفندق : هذه المرة الثانية التي تصطدم فيها ركبناك — ركبناك بالدرابزين .

السمين : أعرف ، لاداعى لأن تذكرنى . آه .

صاحب الفندق : اقذف الغراب بحجر ، لقد فعلتها مرة أخرى .

السمين : لا تقف هكذا ، افعل شيئا

صاحب الفندق : ماذا ؟

السمين : اشعل ضوءا . أوه ركبتي

صاحب الفندق : ولكنى شرحت يا سيدى . .

السمين : ركبتي . . .

صاحب الفندق : . . . بالنسبة للإنارة . لقد احترق أحد صمامات

الكهرباء (فيوز) لذلك فانى أحمل مصباحا .

وأستطيع ان اقول إن الصمامات لاتعيش طويلا

إنها تحترق بسرعة . هذا الصمام حترق قبيل

قدومك . قبل ربع ساعة .

لا بل قبل عشر دقائق .

السمين : ركبتي . . .

صاحب الفندق : اترى يا مستر بارتون ، ان لدينا خطأ كهربائيا

تنطفئ فيه جميع الأضواء بمجرد انطفاء ضوء

واحد . فضاء المطبخ . . . او هل كان ضوء

القاعة ؟ لا ، لا انه ضوء المطبخ ، ضوء المطبخ .

فعندما انطفا ضوء المطبخ انطفأت جميع الاضواء

الأخرى .

السمين : لايهمنى ذلك . . خلنى فقط إلى غرفتى .

(صمت)

غرفتنا ، خذنا الى غرفتنا نحن وأسرع .

- صاحب الفندق : اتبعنى ياسيدى . (يصعد)
- السمين : لاتجعل المصباح منخفضا الى هذا الحد . إن —
العمة هنا تلفنا تقريبا .
- (يصعد والرجل الهادئ يتبعه)
- صاحب الفندق : أهكذا افضل يا سيدى ؟
- السمين : (يثن) : حقائبي ، تلك الحقائق ...
- الهادئ : هل احمل لك واحدة يا مستر بارتون ؟
- السمين : ماذا ؟
- الهادئ : احدى حقائبك يا مستر بارتون .
- السمين : شكرا ، اشتطيع أن اتدبر أمرى ..
- الهادئ : لن يكون فيها تعب على يامستر بارتون .
- السمين : أفضل ان لاتحملها
- الهادئ : سأكون حذرا جدا جدا يا مستر بارتون . سأعنى
بها عناية خاصة جدا جدا بحيث لأصدمها اوأى
شئ .
- السمين : ارجوك ، أنا مستريح ..
- الهادئ : حسنا يامستر بارتون . انت تعلم ما الأفضل .

ولكن يبدو من الاجحاف لرجل في مثل سنك
ان يحمل ثلاث حقائب كبيرة ويصعد بها كل
هذه الدرجات ، بينما رجل في مثل سنى لا -
يحمل شيئاً ، وعدا ذلك ، فأنى سأكون -
مسرورا جدا جدا لو حملت واحدة او حتى
اثنتين . . لك . والآن ماذا تقول ؟

صاحب الفندق : (ينادى الى اسفل) : مارأيك الآن ياسيدى ؟
السمين : ماذا . . .

صاحب الفندق : (بصوت اعلى) : سيدى ، مستر بارتون !
السمين : ماذا . . ماذا

صاحب الفندق : سألت إذا كان افضل .
السمين : افضل ؟

الهادى : انه يعنى المصباح ، يامستر بارتون . انظر .
انه مرفوع الآن .

السمين : اوه . . نعم (ينادى الى اعلى) نعم ، الأمر
على ما يرام الآن .
(يتسلقون بهدوء للحظة)

الهادى : والآن مارأيك ، يامستر بارتون ؟

- السمين : عن ماذا ؟
- الهادئ : بالنسبة للحقائب .
- السمين : قلت لك . لا .
- الهادئ : لقد سألت ثانية لأننى ظننت أنك ربما غيرت رأيك .
- السمين : حسنا لم أغير رأيى .
- الهادئ : أتفضل ان تحملها بنفسك ؟
- السمين : نعم . لأحتاج الى أى مساعدة . أستطيع أن أتدبر امرى تماما بنفسى . .
- (يستمرون في الصعود ، السمين يشق طريقه بصعوبة مع حقائبه . الصوت يخبو . هدوء)
- صاحب الفندق : ها قد وصلنا أيها السيدان .
- (ينضم اليه الرجل السمين والرجل الهادئ . نسمع الرجل السمين وهو يلهث .)
- الهادئ : لقد كان صعودا وأى صعود يا مستر بنكس .
- صاحب الفندق : يعتاد المرء عليه .
- الهادئ : لربما ركبت مصعدا في يوم من الايام .

صاحب الفندق : (بعد فترة صمت) لدى مصعد . (صمت)
إنه لا يعمل (صمت) أوه نعم لدى مصعد .
المرء بحاجة الى مصعد في مكان بهذا الحجم .
نعم . الوزن المضاد . توقف عن العمل منذ
أشهر . (صمت) إنها مشكلة الوزن المضاد .

الهادى : الا تستطيع إصلاحه ؟

صاحب الفندق : أتظن انى لم أحاول ؟ لقد حاولت . ويعلم
الله انى حاولت . وهل تظن أنه يمكنى إصلاحه

الهادى : لا بد وأن ثمة أحدا . . . في مكان ما . . .

صاحب الفندق : لقد أوصيت بان أتصل برجل في هورنزي-
تعرف هورنزي أليس كذلك ؟

(صمت)

يجب أن أتذكر الاتصال به .

(يبدأ الرجل السمين باللهاث بصوت عال جدا)
يبدو أن صديقنا قد تعب قليلا .

الهادى : الصعود . لقد أنهكه .

صاحب الفندق : انت على ما يرام يا سيدى ؟

الرجل السمين : (لهاث سريع)

صاحب الفندق : كان يجب عليك أن تدعه يساعدك في حمل الحقائب .

(يخرج أئين رفيع من خلال اللهاث)

عندما عرض عليك ، كان ينبغي عليك أن تدعه يساعدك . لماذا تحمل كل هذه الكمية وحدك ، كان من الممكن أن تسبب الضرر لنفسك .

(عند كلمة « ضرر » يتوقف الرجل السمين — عن اللهاث . يتوقف تماما . صمت)

السمين : ضرر ؟

صاحب الفندق : أقسم أنه يبدو مريضا ، أليس كذلك ؟

الهادي : سيكون على ما يرام .

السمين : هل قلت « ضرر » ؟

الهادي : أسلوب في الكلام يا مستر بارتون .

صاحب الفندق : مجفل ومنهك . الا تظن أنه يبدو مجفلا ومنهكا

الهادي : سيكون على ما يرام بعد ليلة من النوم الجيد .

صاحب الفندق : أتعتمد ذلك ؟

الهادي : ولم لا ؟

- صاحب الفندق : اننى أكره وجود مرض فى هذا المكان .
- الهادى : أستطيع أن أوكد لك يامستر ينكس أنه لا يوجد
خطر بالنسبة لما قلت .
- السمين : خطر ؟
- الهادى : اسلوب فى الكلام يامستر بارتون .
- صاحب الفندق : (يضحك) نعم ، أسلوب كلام ، لا يوجد
داع للقلق تعالوا . ان غرفتكما هنا (يذهب)
(صمت)
- الهادى : ان تأتى يامستر بارتون ؟
- السمين : انتظر دقيقة .
- الهادى : ماذا ؟
- السمين : ماذا قال لك ؟
- الهادى : من ؟
- السمين : المستر بنكس .
- الهادى : متى ؟
- السمين : الآن .
- الهادى : عن ماذا ؟

- السمين : عن الخطر . الضرر . . .
- الهادي : كان يتكلم فقط ، هذا ما في الأمر
- السمين : عن ماذا ؟
- الهادي : حسنا . . حديث عام . أنت تعلم . . حديث عام
- السمين : (يصمت قليلا) . قل لي ، هل ثمة شيء يحدث
- الهادي : شيء يحدث ؟
- السمين : انت تعلم ماذا أعني (صمت) حسنا هل هناك شيء يحدث ؟
- الهادي : (يصمت قليلا) : انه ينتظرنا . انه عندهذا
- الممر . غرفتنا هناك . ان تأتى (ذاهب) تعال
- المكان مامون تماما . لا داعي لأى قلق . ماعليك
- إلا ان تحمل حقائبك وتتبعنى . .
- (الرجل السمين يتبعه . يخبو الصوت)
- (سكون)
- صاحب الفندق : ها قد وصلنا .
- الهادي : الغرفة رقم ٣٠٠٠٢٠٠٠٨٠٠٠٠١٠٠٠٠
- صاحب الفندق : إنها هي !

- السمين : افتح .
- الهادي : هل ندخل ؟
- صاحب الفندق : انها مقفلة . .
- الهادي : ماذا ؟
- صاحب الفندق : احتياط للأمن .
- الهادي : ولكن معك مفتاح .
- صاحب الفندق : في مكان ما (يبحث)
- السمين : افتح (صمت) ما الذي يمنعه ؟
- الهادي : هس . . .
- السين : ما المشكلة ؟
- الهادي : باب الغرفة مقفل .
- السمين : مقفل ؟
- الهادي : احتياط للأمن .
- السمين : ألا يوجد معه مفتاح ؟
- الهادي : انه يبحث عنه الآن .
- صاحب الفندق : أمر مضحك . بإمكانى ان أقسم أنه كان معى

لابد انه هنا في مكان ما . فليحمل أحدهما المصباح
لحظة .

المهادي : هات ...

صاحب الفندق : لأر الآن ... (يبحث)

(صمت)

المهادي : على أى ارتفاع نحن الآن ؟

صاحب الفندق : ماذا ؟

المهادي : هل نحن على ارتفاع شاهق ؟ هل نحن .. في -
الغيوم ؟

(صمت)

السمين : حسنا !

صاحب الفندق : لابد انه هنا في مكان ما .

المهادي : ربما وضعته في مكان آخر .

صاحب الفندق : لأستطيع ان اتصور كيف يمكن ان أكون قد
فعلت ذلك .

المهادي : كثيرا ما أخطأت انا نفسي في وضع المفاتيح .

صاحب الفندق : حقا ؟

- السمين : أسرع ! اننى أشعر بالبرد !
- صاحب الفندق : اين هو . . ؟
- السمين : ما سبب التأخير ؟
- الهادئ : المفتاح . مازال يبحث عنه !
- السمين : لكننى اتجمد !
- الهادئ : الصبر .
- صاحب الفندق : (أصوات بحث وتلمس)
- الهادئ : في أى جيب تضع المفاتيح عادة ؟
- صاحب الفندق : هذا هو الطابق السادس عشر .
- الهادئ : اننى اتكلم عن المفاتيح . اظن أن لديك جيياخاصا للمفاتيح .
- صاحب الفندق : هذا الجيب . على هذا الجنب . هنا .
- الهادئ : واذا لم يكن هذا الجيب ؟
- (صمت)
- صاحب الفندق : ماذا تقصد ؟
- الهادئ : ربما ، دون ان تدرك ، وضعتة في جيب آخر .
- صاحب الفندق : ماذا ؟
- الهادئ : ان ذلك ممكن .

صاحب الفندق : هذا هو جيب المفاتيح . هذا !

الهادئ : ولكنه ليس هنا يا مستر بنكس .

صاحب الفندق : لابد ان يكون هنا .

الهادئ : هل يوجد ثمة ثقب في الجيب ؟

(صمت)

صاحب الفندق : ما الذى ترمى اليه ؟

الهادئ : مجرد أنه اذا كان هناك ثقب في الجيب ، فان

المفتاح ربما يكون قد سقط في البطانة ، هل فتشت
البطانة ؟

صاحب الفندق : الفندق لا يوجد . . . ثقب .

الهادئ : وإذن انتهى الأمر ، أليس كذلك ؟

السمين : يامستر بنكس ، اننى أطالب بوجوب خدمتى

الهادئ : مازال يبحث .

السمين : هذه فظاعة

الهادئ : إهدأ ، يامستر بارتون .

السمين : اننى تعب ، وأريد ان أرقد في الفراش .

- الهادئ : سترقد ، في الوقت المناسب .
- السمين : أريد ان أرقد الآن .
- الهادئ : لانستطيع أن ندخل .
- السمين : اتقصد انه اضاع المفتاح ؟
- الهادئ : لا ، ولكن يجب ان يجده أولا .
- السمين : وماذا بشأن النسخة الثانية من المفتاح ؟
- الهادئ : (لصاحب الفندق) يقول ماذا بشأن النسخة ؟
- صاحب الفندق : لاتوجد نسخة أخرى .
- السمين : لابد وأن تكون هناك نسخة .
- الهادئ : يقول انه لابد وأن تكون هناك نسخة .
- صاحب الفندق : حسنا لا يوجد .
- الهادئ : (للرجل السمين) لا يوجد .
- السمين : (يثن) يا إلهي . اننى بائس جدا ؟

الهادئ : يقول إنه بائس .

صاحب الفندق : اننى أبذل اقصى جهدى .

الهادئ : انظر . . . لماذا لاتحاول البحث في جيب آخر ؟

صاحب الفندق : هاهو جيب المفاتيح .

الهادئ : لائبأس ان تجرب . لتأكد فقط .

صاحب الفندق : لا إنه لن يكون في جيب آخر . هذا لايمكن ،

اعرف ذلك . لا اضع مطلقا مفاتيح في الجيوب

الأخرى . اضع فيها اشياء اخرى . انتظر لحظة .

السمين : هل وجدته ؟

الهادئ : هل وجدته ؟

صاحب الفندق : لا ، ولكن اظن اننى تذكرت أين هو . اعطنى

المصباح (يأخذ المصباح) نعم . . . اعتقد اننى

أتذكر

الأمر على ما يرام . لاداعى للقلق . انه في الطابق

الأرضى سأحضره . (ذاهبا) انتظر انت هنا .

ابق معه .

(نسمع صاحب الفندق وهو يهبط الدرج يخف
صوت خطاه ، الى ان يختفى . سكون)

- السمين : أن ذهب ؟
الهادي : إلى أسفل .
السمين : لماذا ؟
الهادي : ليحضر المفتاح ، مفتاح غرفتنا .
السمين : هل سيغيب طويلا ؟
الهادي : قد يغيب لفترة قصيرة جدا جدا . ومن ناحية
أخرى قد يغيب لفترة طويلة جدا جدا . قد يعود
بلمح البصر . وقد لا يعود اطلاقا .
السمين : (يصمت قليلا) : هذا الظلام . .
الهادي : هل يضايقك ، يا مستر بارتون ؟
السمين : لا ولماذا يضايقني ؟
الهادي : ربما
السمين : لا يضايقني ، لماذا تسأل ؟
الهادي : ثمة أناس كثيرون يخافون الظلام . هل أنت منهم
يا مستر بارتون ؟

السمين : انا ؟ ولماذا . اخاف ؟ لا شيء يسبب لي الخوف .
(صمت) هل مازلت هنا ؟

الهادي : انني هنا .

السمين : لتكن حذرا .

الهادي : مم ؟

السمين : الدرايزين . مهما اردت ان تفعل ، لا تتكى على
الدرايزين . انه ليس مأمونا . في الحقيقة ، لو أنني
كنت مكانك لما تحركت على الاطلاق . لا . انني
لن اتحرك لو كنت مكانك .

(صمت)

الهادي : اننا على ارتفاع شاهق جدا ، السنا كذلك ؟

السمين : نعم اننا على ارتفاع شاهق .

الهادي : خمنت ذلك (صمت) لقد صعدنا آلافا وآلاف
من الدرجات . ألم تفعل ؟

السمين : نعم فعلنا ذلك .

الهادي : حاولت ان أعدها . وصلت الى تسعمائة وسبع
وسبعين درجة . ثم زلت قدمك ، وعندما زلت

قدمك فقدت العد ، كم درجة تظن أننا صعدنا
يا مستر بارتون . ؟

السمين : ما يكفى (صمت) ماذا تفعل ؟
الهادئ : واقف . واقف دون اى حراك . احب الوقوف
دون حراك .

السمين : كان الأجلد به ان يترك المصباح .

الهادئ : ولماذا ؟

السمين : لنا ! لك ولى !

الهادئ : كان بحاجة اليه .

السمين : نحن ضيفاه . لنا الحق في حيازته اكثر منه . والى
جانب ذلك فان حاجتنا اليه أكثر من حاجته .

الهادئ : هل الأمر كذلك ؟

السمين : إنه يعرف طريقه هنا ، هل نعرف نحن طريقنا .

الهادئ : أوه ، نعم ، نعم ، أظن أننا أعرف قصدك .

السمين : (بشك) هل أتيت من قبل إلى هذا الفندق ؟

الهادئ : هل أتيت أنت ؟

السمين : إننى أسألك

الهادئ : انه فندق ضخم . . . ما الارتفاع الذى قلت اننا
عليه ؟

- السمين : لم أقل ذلك .
- الهادئ : ظننت أنك قلت . (صمت) ماذا تفعل ؟
- السمين : (يصمت قليلا) ما هو اسمك الذى ذكرته ؟
- الهنادئ : ماذا ؟
- السمين : اوه . . لا شيء .
- الهادئ : لماذا لا تقف ساكنا . ما أجمل ان يقف المرء ساكنا
- السمين : هذه العتمة . . . اين تنتهى ؟
- الهادئ : العتمة تجعلنا نبدو ربما أعلى من ارتفاعنا الآن .
- نبدو مرتفعين ، اليس كذلك ؟
- (صمت) أين أنت ؟
- السمين : ما زلت هنا . لم اتحرك .
- الهادئ : ظننت أننى سمعتك تتحرك .
- السمين : اسمعت شخصنا يتحرك ؟
- الهادئ : ظننت انه انت . ربما كنت أنا . (صمت)
- والأسفاه على المصعد اليس كذلك ؟
- السمين : مصعد !
- الهادئ : مصعد المستر بنكس .

- السمين : لديه مصعد !
- الهادي : انه لا يعمل ، لا يعمل منذ اشهر .
- السمين : كان يجب أن يقول لنا ذلك .
- الهادي : لقد قال ذلك .
- السمين : متى ؟
- الهادي : كنت مقطوع النفس ، في تلك اللحظة قال ذلك .
- السمين : ماذا قال ؟
- الهادي : إن لديه مصعدا . وانه لا يعمل منذ أشهر .
- السمين : اعتقد ان الفندق . .
- الهادي : انه يحاول اصلاحه . الأمر ليس سهلا . قيل له
- له ان يتصل برجل في هورنزي .
- السمين : أي رجل ؟
- الهادي : اعتقد انه رجل مختص بالمصاعد . لم يقل . -
- قال فقط ان عليه ان يتذكر الاتصال به .
- السمين : بشأن ماذا ؟
- الهادي : حسنا . . بشأن المصعد . .
- السمين : ماذا قال ايضا ؟
- الهادي : ماذا ؟
- السمين : هل قال شيئا اخر ؟
- الهادي : عن ماذا ؟

- السمين : عن اى شيء .
- الهادئ : اى شيء ؟
- السمين : أوه . . دعك من ذلك .
- الهادئ : (يصمت قليلا) : من المؤسف ألا يعمل المصعد
- كان باستطاعته ان يصعد ويهبط بسرعة . وفي
- الحالة هذه سيستغرق بعض الوقت في رحلة —
- الصعود والهبوط . نعم سيستغرق بعض الوقت .
- إلا . . . الا اذا ركض
- (صمت) لربما يركض .
- السمين : انه شيء لا يهتمل .
- الهادئ : الركض ؟
- السمين : الطريقة الى يدار بها هذا الفندق . لم ارقط
- شيئا مثل هذا .
- الهادئ : اقلت « ترى » انه شيء مضحك .
- السمين : لاضوء ! لامصعد ! لا سخانات ! لماذا —
- يوجرنى غرفة عنده إذن ؟
- الهادئ : وأنا أيضا .
- السمين : لأعرف عنك . . (يهدوء) ما هو اسمك الذى

ذكرت (سكون . ثم يستمر) لا اعرف شيئا
عنك ، ولكن عندما اسكن في فندق فاني اتوقع
خدمتي . ادفع نقودا جيدة واتوقع خدمة جيدة.
: هذا منطق . تدفع نقودا جيدة وتتوقع خدمة
جيدة . أمر عادل . لكنك لاتستطيع ان تتخذ
من ذلك حجة ضده .

الهادي

: بل استطيع . وانا أواجهه بذلك بالفعل ، إذا
كانت لديه الوقاحة على تسمية هذا .. هذا
البناء فندقا فعليه ان يديره كفندق .

السمين

: وانت تقول انه لا يديره كفندق .

الهادي

: بل أعرف انه لا يديره كفندق .

السمين

: أظن انه آت (صمت) لا .

الهادي

: اسمعت شيئا ؟

السمين

: لم يكن ثمة شيء .

الهادي

: اين انت الآن ؟

السمين

: مازلت هنا ، وأنت ؟

الهادي

: ما زلت هنا (صمت) ألاحظت ان الغرف - مرقمة

السمين

بطريقة غير منطقية؟ نعم تقفز الأرقام من العشرينات
الى الستينات ، ومن الثلاثينات الى الثمانينات ، ومن

العشرات الى التسعينات ، ومن خمسة الى ألف وخمسة .

الهادئ :

لم ألاحظ ذلك .

السمين :

هذه حقيقة . ولا توجد ساعات ، ولا حتى ساعة واحدة في أى مكان ، هل لاحظت .

الهادئ :

لأستطيع أن اقول اننى لاحظت .

السمين :

هذه حقيقة ، وهناك شيء آخر . عندما كنا عند المجموعة السابعة من الدرجات رأيت ازهارا - مية في قدور فخارية .

الهادئ :

حقا ؟

السمين :

وطئت احدى الدرجات فانهارت .

الهادئ :

لا . . .

السمين :

وخلال صعودنا كانت أجزاء كاملة من الدرابزين تتساقط في كل مكان ، ثمة دلائل على الحراب . الم تلاحظ ؟

الهادئ :

يا مستر بارتون ، إننى . .

السمين :

أين بقية النزلاء ؟ أين ؟

هل هناك نزلاء آخرون ؟

الهادئ :

إنهم نيام . . في غرفهم .

السمين : نعم ولكن أصبح انهم نيام ؟ هل يمكننا ان
نتأكد . (صمت) أين انت ؟ (صمت ، ثم في
ذعر) أين !

الهادي : اننى هنا يا مستر بارتون .

السمين : أوه . . ظننت أنك تركنى .

الهادي : ولكن لماذا افعل شيئا كهذا .

السمين : كان من المحتمل ان تركنى .

الهادي : لم أكن لأفعل شئ كهذا . لا أتركك أنت يامستر
بارتون . اننى اميل اليك .

السمين : ليس هذا ما يهمنى . . لا يهمنى . . لا تظن أننى
اهتم . . .

الهادي : (يصمت قليلا) اننى افكر بارتفاعنا الشاهق عن
الارض . لا بد اننا في الغيوم .

السمين : نعم . لا بد اننا كذلك .

(صوت خطى صاعدة . الصوت ضعيف ، ثم
يرتفع)

الهادي : انه هو هذه المرة .

السمين : (يحدث نفسه وكأنه يصلى) أسرع . . أسرع . .

- الهادئ : استطيع أن أرى المصباح !
- السمين : ابتعد عن الدرايزين !
- الهادئ : هو ذاك . هناك ، تحت . استطيع ان أراه . انه
بنكس . يصعد الدرجات راكضا . لابد أنه
وجد المفتاح . . وقد احضره معه .
- السمين : أسرع . . أسرع . .
- الهادئ : هاهو يصعد ، هاهو يصعد . . .
- السمين : أسرع . . أسرع . .
- الهادئ : هاهو يصعد ، هاهو يصعد . .
- السمين : أسرع . . أسرع . .
- الهادئ : فوق . . فوق . . فوق . . فوق . . فوق . .
فوق . . فوق . .
- (ينشأ ايقاع متوازن : « أسرع أسرع » وفوق
فوق « وخطى صاحب الفندق الرتيبة . الذروة .
تتوقف الأصوات . سكون)
- صاحب الفندق : ما رأيكم فيها ؟
- (إنهم في الغرفة الآن)

- المهَادئُ : انها غرفة صغيرة رائعة ؛
- صاحب الفندق : انها جيدة ، اليس كذلك ؟
- المهَادئُ : رائعة . رائعة فعلا .
- صاحب الفندق : نعم انها رائعة . . انها رائعة . .
- المهَادئُ : انها غرفة متقنة ، اليس كذلك . .
- صاحب الفندق : انها غرفة متقنة . نعم انها كذلك .
- المهَادئُ : الغرفة رقم ٣ . . . ٢ . . . ٨ . . . ١ . . . مكان رائع .
- صاحب الفندق : بالضبط . بالتأكيد ؟
- المهَادئُ : مكان رائع في الغيوم .
- صاحب الفندق : في قلب الغيوم العتيقة . وبالإضافة إلى ذلك فان الغرفة مضادة للصوت .
- المهَادئُ : انها ممتعة ككل !
- صاحب الفندق : أتظن ذلك ؟
- المهَادئُ : نعم .
- صاحب الفندق : (ضحكة محتشمة) : نعم . . نعم بإمكانك ان

تمزق رأسك من الصراخ هنا ولن يسمعك احد .
هل أبرهن على ذلك ؟

الهادئ : نعم ، تفضل .

السمين : لا !

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر أكثر من ثانية .

الهادئ : أوه يا مستر بارتون ، دعه .

السمين : لقد اضعنا ما يكفي من الوقت .

صاحب الفندق : لن يستغرق الأمر أكثر من ثانية .

الهادئ : ما هي الثانية يا مستر بارتون ؟

صاحب الفندق : تستطيع ان تستغنى عن ثانية يا مستر بارتون .

الهادئ : ثانية واحدة يا مستر بارتون . واحدة فقط .

صاحب الفندق : واحدة فقط . هذا كل ما في الأمر .

السمين : (يصمت قليلا) (ليس أكثر من ذلك ؟

صاحب الفندق : ليس أكثر .

السمين : (يتنهد) حسنا .

صاحب الفندق : أحسنت .

الهادئ : ماذا سنفعل ؟

- صاحب الفندق : تعال معي .
- السمين : ماذا ؟
- صاحب الفندق : لثانية واحدة فقط .
- السمين : وماذا بشأني ؟
- صاحب الفندق : ابق هنا . في الغرفة .
- السمين : وحدي ؟
- صاحب الفندق : (للرجل الهادي) تعال معي .
- الهادي : حسنا .
- (يتحركان)
- السمين : الى أين تأخذه ؟
- صاحب الفندق : خارج الباب فقط . ليس أبعد من الباب .
- (صمت) تعال .
- السمين : لن تبتعدا . . .
- صاحب الفندق : ليس أبعد من الباب ، يا مستر بارتون .
- الهادي : لا تقلق يا مستر بارتون .
- (صمت)
- صاحب الفندق : لنبدأ اذن .

السمين : ماذا على ان اعمل ؟

صاحب الفندق : ابق هنا ، في الغرفة . انتظر الإشارة .

السمين : إشارة !

صاحب الفندق : (يطرق على الباب ثلاث مرات) افهمت ؟

السمين : وماذا افعل عندئذ ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (يتسم باستهزاء) اصرخ .

(صمت . ثم صوت الرجلين وهما يغادرا المكان)

السمين : (مدعورا) المصباح .

(يغلق باب . سكون . يبدأ باللهاث من جديد)

اسرع . . اسرع . . (يترأيد لهائه . يصاب بالذعر

وتخرج منه اصوات تدل على مدى رعبه . يتحرك

. . ويقع على حقائقه . ينهض ويقع ثانية . يقع

مرة أخرى وأخرى في الظلام ويصيح « ركبتى

ركبتى » يستلقى على الأرض وهو يبكى ويلهث .

سيكون مفاجئ . ثلاث دقائق خفيفة على الباب .

يصرخ برعب قاتل . يفتح الباب . يدخل صاحب

الفندق والرجل الهادئ : صمت)

- صاحب الفندق : لم تصرح .
- السمين : بل فعلت .
- الهادئ : شيء لا يصدق !
- (صمت)
- صاحب الفندق : حسنا اذن . فاني اعتذر مرة اخرى لأنني لم اجد غرفة بسرير واحد لكل منكما ، وكما شرحت فإن الغرف جميعها محجوزة ، نعم محجوزة كلها .
- الهادئ : لا تفكر بالموضوع يا مستر بنكس . وانا واثق انني والمستر بارتون سنشعر براحة تامة هنا .
- صاحب الفندق : آمل ذلك يا سيدى . آمل ذلك (يصمت قليلا)
- أوه ، بقي شيء واحد أخير .
- الهادئ : وهو
- صاحب الفندق : جغرافية الغرفة يا سيدى .
- الهادئ : أوه هذا
- صاحب الفندق : انها مبنى بسيط في الحقيقة كما تكون المباني .
- هذا .. هو الكرسي . أربعة أرجل . مقعد .
- ظهر .. الخ .
- هذا .. هو السرير . عارض عند الرأس .
- عارض عند القدمين . غطاء الخ هذه .. هي الخزانة
- الهادئ : (يفتحها . يضع رأسه فيها . صدى خفيف)

انها كغرفة صغيرة .

صاحب الفندق : يوجد فيها رفوف ، جوارير ، ورفوف ،

كثير من الرفوف ، وعلاقات للمعاطف . —

كثير منها ، يوجد علاقات كثيرة، كما يوجد

رفوف كثيرة وشريط .. رفيع .. لربطات

العتق . انت تعرف ، ربطات العتق . لأى

شئ في الواقع .

ولكن للربطات بصورة خاصة . انه شريط

للربطات . انظر ، شريط .

المهادئ : يبدو أن كل شئ موجود هنا .

صاحب الفندق : هذا هو الحمام .

المهادئ : من هنا ؟ (يفتح الباب ويدخل)

صاحب الفندق : أهذا جيد يا سيدى ؟

المهادئ : كل شئ يبدو موجودا هنا .

صاحب الفندق : ما عدا المغسلة يا سيدى . لا توجد مغسلة . ثمة

مغسلة عامة في مهبط الدرجات . الباب الأخير

عندما تخرج من هنا ، اذهب الى اليمين .

اذهب في خط مستقيم عبر الممر . الباب الأخير

ستراه ، عليه علامة، عليه علامة . . « مغسلة »

ستراه .

المهّادى : (في الحمام) : هذه هي البالوعة اذن .

صاحب الفندق : الماء الساخن من الصنبورة اليسرى ، والماء البارد من اليمنى . وهذا هو . . مفتاح الضوء الرئيسى . ولكن بما ان أحد صمامات الكهرباء قد احترق ، فبالإمكان تناسى ذلك . وهناك طاولة . قرب السرير .

المهّادى : (وهو خارج من الحمام) : هذه ؟

صاحب الفندق : نعم . هذه هي الطاولة . قرب السرير . طاولة للسرير . ثمة اثنتان منها . تستطيع ان تضع اشياء عليهما . اى شىء تريد . حسنا ، والآن أوه . . سترى لائحة الانظمة والقوانين على ذلك الحائط . قد ترغب في القاء نظرة عليها . لترى الأمور (صمت) حسنا إذن . أظن ان هو كل شىء . هل توجد اسئلة ؟

المهّادى : اين الشمال ؟

صاحب الفندق : معذرة يا سيدى ؟

المهّادى : الشمال . أين الشمال ؟

صاحب الفندق : الشمال ؟

الهادئ : اريد ان اعرف في أى اتجاه يكون الشمال .
هل تعرف ؟ لا بأس اذا كنت تعرف أين
الجنوب .

صاحب الفندق : (فترة صمت مربكة) : هذا هو الحمام ..
في الداخل .. وهذه هي الأنظمة .. فوق -
(صمت) من الأفضل ان أذهب . لدى أعمال
سأقوم بها (ذاهب)

الهادئ : شكرا ، لكل ما قمت به .

صاحب الفندق : لقد سرني ذلك يا سيدى (يتوقف . صمت)
اذا احتجتما الى شئ خلال الليل من يدري ربما
تحتاجان شيئا فان ثمة جرسا ليليا على الحائط
فوق السرير . لأظن انكما ستحتاجان له .
ولكن .. لأحد يدري . اليس كذلك ؟ (يفتح
الباب)

(صمت . الباب يغلق . صمت)

السمين : إلى أين ذهب ؟

الهادئ : بعيدا .

السمين : لماذا ؟

- الهادي : لديه أشياء يقوم بها .
- السمين : أية أشياء ؟
- الهادي : أشياء .. عامة . انت تدرى . أشياء عامة .
- السمين : لقد أخذ المصباح .
- الهادي : هذا صحيح .
- السمين : هذه العتمة ..
- الهادي : هل أشعل عود ثقاب (صمت) سأشعل واحدا .
(يفعل ذلك) والآن ، هل هذا أفضل ؟
- السمين : يا لهذا الخم ! انها زريبة خنازير !
- الهادي : أظن انها غرفة رائعة .
- السمين : (يستشم) ما هذه الرائحة ؟
(صمت)
- الهادي : أخ !
- السمين : أين أنت :
- الهادي : هنا .
- السمين : اين ؟
- الهادي : هنا . انطفأ عود الثقاب . حرق اصابعي .

- ١٩٣ -

فاضطرت لإلقائه .

السمين

: اشعل عودا آخر بسرعة !

الهادي

: (يشعل عودا ، صمت) هل حدث شيء يا مستر
بارتون ؟

السمين

: لا يوجد نافذة هنا .

الهادي

: إذن لا يوجد .

السمين

: يجب ان تكون هنا نافذة .

الهادي

: اخ !

السمين

: ضوء !

(يشعل عودا آخر . صمت)

(يحزن) لا توجد نافذة .

الهادي

: لا تقلق . سيكون الأمر على ما يرام .

السمين

: ان فكرة البقاء محتجزا في غرفة بلا نوافذ . .

الهادي

: حاول الا تفكر في ذلك .

السمين

: لا أستطيع .

الهادي

: حاول .

السمين

: لا فائدة . لا أستطيع .

الهادئ : اذن علينا ان نحاول ابعاد هذه الفكرة عنك .
أليس كذلك ؟ اين تظن الشمال . . . من هنا ؟
من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من اين ؟ (صمت)
وهورنزي . اين تظن هورنزي . . من هنا ؟
من هنا ؟ من هنا ؟ من هنا ؟ (صمت) من أين ؟
(صمت) اتشعر بتحسن الآن ؟

السمين : (يئن)

الهادئ : اخ !

السمين : ضوء ! ضوء !

(الرجل الهادئ يشعل عود ثقاب آخر . صمت)

السمين : انه يحترق .

الهادئ : اذن فهو يحترق .

السمين : أشعل عودا آخر .

الهادئ : أتريدني ان أفعل ذلك ؟

السمين : ارجوك . . .

الهادئ : افرض اني قلت لك ان هذا آخر عود .

السمين : هل هو آخر عود ؟
الهادي : اجب على سؤالى أولا يا مستر بارتون .
السمين : لا أدري .
الهادي : ماذا ؟
السمين : لا أدري .
الهادي : ماذا ؟
السمين : لا أدري ، لا ادري !
الهادي : ماذا ؟
السمين : عود الثقاب .
(صمت)
الهادي : لقد انطفأ .
السمين : اشعل آخر
الهادي : لماذا ؟
السمين : ارجوك ...
الهادي : عليك يا مستر بارتون ان تضبط نفسك ، لا أظنك
تتوقعنى ان اواصل اشعال عيدان الثقاب لك
طوال الليل .

- السمين : واحدا آخر .
- الهادئ : ثم آخر ثم آخر ..
- السمين : واحدا فقط .
- الهادئ : لم يبق الكثير .
- السمين : كم بقى ؟
- الهادئ : (بعدها) ثلاثة .
- السمين : اشعل أحدها الآن .
- الهادئ : سيبقى عندئذ اثنان .
- السمين : سأقفز الى السرير وانا م بينما هو يشتعل . أرجوك
- الهادئ : واذا افترضنا انك صحت من النوم ؟
- السمين : ستشعل عودا آخر .
- الهادئ : واذا صحت ثانية .
- السمين : الأخير .
- الهادئ : واذا صحت مرة أخرى . (صمت) اتسرى
ما اعنى يا مستر بارتون ؟ اشعال عيدان الثقاب
الآن سيكون تبذيرا ، اسرافا وتبذيرا . الأفضل
ان نوفرها . من الافضل جدا ان نوفرها . فيمالو

- السمين : فيما لو . . ماذا ؟
- الهادي : فيما لو .
- السمين : اعطني اياها .
- الهادي : لماذا ؟
- السمين : أريدها .
- الهادي : يا مستر بارتون ، أرجوك . .
- السمين : (يندفع تجاهه ، ويتعثر بالحقائب . يقع وهو يئن
« ركبتي . . . »)
- الهادي : والآن لقد فعلتها .
- السمين : ماذا فعلت ؟
- الهادي : لقد جعلتني أسقط عيدان الثقاب . ثلاثتها ، كان
تصرفك سخيفا .
- السمين : أين هي ؟
- الهادي : على الأرض . في مكان ما .
- السمين : يجب ان نجلدها ، يجب ان نبحث عنها .
- الهادي : ابحث انت عنها .
- السمين : ساعلني . .

- الهادئ : حسنا (ينضم الى الرجل السمين على الأرض)
- السمين : اين انت ؟
- الهادئ : هنا .
- السمين : اين ؟
- الهادئ : هنا .
- السمين : في أى اتجاه ؟
- الهادئ : في هذا الاتجاه .
- السمين : لأستطيع ان أرى .
- الهادئ : في اتجاه صوتى .
- السمين : (يتحرك ببطء) : ها انا أسير .
- الهادئ : انك تسير بعيدا عنى .
- السمين : ساعدنى .
- الهادئ : لأستطيع ان اراك .
- السمين : سر الى .
- الهادئ : لا اعرف اين انت .
- السمين : سر باتجاه صوتى .
- الهادئ : (يتحرك ببطء) اننى اسير .

- السمين : إنك تبتعد عني
- الهادي : ساعدني .
- السمين : كيف استطيع .
- الهادي : اين انت .
- السمين : هنا ! هنا !
- الهادي : انك قرب الباب .
- السمين : حقا ؟
- الهادي : تفحص المكان (صمت) هل انت قرب الباب ؟
- السمين : لقد لمست يد الباب .
- الهادي : ادرها . افتح الباب .
- (يفتح الرجل السمين الباب . يمر منه . صمت)
- الهادي : حسنا ؟
- السمين : (يتردد صوته بحزن) : اني في الحمام !
- الهادي : لربما اكون أنا قرب الباب . (صمت . يمسك يده . يلمس يد الباب) اني قربه !
- السمين : افتحه ! افتحه !
- (صمت)

الهادئ : يفتح الباب . . صمت (لقد انفتح .

السمين : (يقترب) : اين . . اين . . . ؟

الهادئ : انتظر .

(يتوقف الرجل السمين)

الهادئ : اسمع .

(صوت احد يتلمس طريقه عبر الممر . خطوات بطيئة رتيبة كأنها خطوات رجل اعمى . - الصوت يعلو . يصل الباب . يتوقف . رجل ينادى بهدوء باتجاه الغرفة)

العسكري : هل من احد ؟

الهادئ : من انت ؟

العسكري : آه . عذرا . هل هذه غرفة رقم ٣٢٨١ ؟

الهادئ : نعم .

العسكري : (شعر بالارتياح) : شكرا للسماء . لقد

فقدت اتزانى خلال الصعود ، وهناك صمامات الكهرباء والأشياء الأخرى . وتراءى لى أننى ساقضى الليل على الدرجات (صمت) هل تسمح لى بالدخول ؟

المهادي : تفضل .

العسكري : (يدخل . صمت) : لربما ينبغي ان اعتذر
لاني اقحمت نفسي بهذه الطريقة . ولكن -
الذنب ليس كله ذنبي .

المهادي : أوه !

العسكري : لقد أرسلت الى هنا .

المهادي : من قبل المستر بنكس ؟

العسكري : رجل قصير ممتلي . ربما يبلغ طوله خمسة اقدام
وسنة انشات . له شارب . وجهني الى هذا المكان
اقلت ان بنكس هو اسمه ؟

المهادي : المستر بنكس .

العسكري : قال ان ثمة احدا في الغرفة . وسألني ان كنت
امانع في اقتسامها . فقلت اني لا امانع في ذلك
 طالما ان الشخص الذي ساقسمها معه لا يمانع .
والمسألة لن تتعدى ليلة واحدة . ليلة واحدة فقط .
لا امانع في اقتسامها لليلة .

المهادي : هل معك ثقاب ؟

العسكري : متاسف يا صديقي . فانا لا أدخن .

(صمت) واسفاه على صمامات الكهرباء .

الهادئ : لا يهمني الظلام .

العسكري : الامر ليس سيئا جدا ، اذا كنت تعلم اين انت .

فالمسألة صعبة في فندق غريب . هل اوضح بنكس
لماذا انفجر الصمام ؟

الهادئ : ربما اوضح ذلك . لا اذكر .

العسكري : هذه هي مشكلة ذلك النوع من التيار . ينطفىء

ضوء ، فتنطفىء بقية الاضواء . كل واحد منها
الم يقل ذلك ولكن ما زال لدينا الشمعة . فلنكن
شاكرين .

الهادئ : الشمعة ؟

العسكري : ألم يقل لك ؟

الهادئ : عن ماذا ؟

العسكري : عن الشمعة ؟

الهادئ : لم يقل شيئا عن اى شمعة .

العسكري : شىء مضحك (صمت) الا تعرف شيئا عن

تصميم المكان هنا ؟

الهادئ : جغرافية الغرفة ؟

- العسكري : تصميم المكان . النسق العام .
- الهادي : (من بعيد) الغرفة مكان رائع . في الغيوم .
- العسكري : ماذا ؟ (صمت) اتعرف اين السرير يا صديقي ؟
- الهادي : مقابل الباب .
- العسكري : الى الامام ثم الى اليمين ؟
- الهادي : تماما .
- العسكري : حسنا (يتحرك)
- الهادي : احذر الحقائق !

(العسكري يتوقف كليا)

ثمّة عدد من الحقائق .. على الأرض ...
لا ادري اين بالضبط ... ثلاث حقائق .. في
مكان ما . كن حذرا جدا جدا .

- العسكري : سأمشي ببطء وثبات . (يتحرك . يتوقف) ها
نحن .

الهادي : هل وجدتتها ؟

العسكري : وجدت السرير . اين الطاولة ؟

الهادي : ستصلها .

العسكري : (يتحرك . يتوقف) وجدتها . . . وأظن اننى وجدت الشمعة . . نعم . انتهى الرعب .

(ارتياح عام)

هل معك ثقاب ؟

الهادئ : لدى ثلاثة أعواد .

العسكري : يمكنك ان تشعل أحدها وتحضره إلى هنا ؟

الهادئ : اخشى ان اقول إننى لا أستطيع ذلك .

العسكري : أوه !

الهادئ : لا لا ، لا أستطيع ذلك .

العسكري : لماذا ؟

الهادئ : لانه ليس لدى ثلاثة اعواد ثقاب . فقد كان لدى

ثلاثة اعواد . ولكنها ليست معى الآن . كانت

معى من قبل . ولكن شيئاً حدث . والآن لم اعد

املكها .

العسكري : اين هى ؟

الهادئ : إن أعواد ثقابى على الأرض في مكان ما ، لا

اعرف اين .

العسكري : الا يمكنك ان تبحث عنها ؟

- الهادئ : يمكننى .
- العسكرى : هلا فعلت ذلك ؟
- الهادئ : اتريدنى ان أفعل ذلك ؟
- العسكرى : بدون اعواد الثقاب . . لن تكون هناك شمعة . .
- لا بد أنك تفهم ما اعنى . (صمت) هيا . فتش مرة أخرى . تحسس ما حولك . حاول ان تجدها .
- الهادئ : نعم . سأتحسس حولى حتى اجدها .
- العسكرى : انك شاب طيب .
- (الرجل الهادئ يدور على الارض . يتوقف)
- هل من حظ ؟
- الهادئ : قد يكون عودا مستعملا .
- العسكرى : فلنجربه ، مارأيك ؟
- الهادئ : حسناً .
- العسكرى : أمسكه اذن .
- الهادئ : ألا تريدنى أن أجربه ؟
- العسكرى : اذا اردت ذلك ، فلا مانع لى .
- الهادئ : (بصمت قليلا) لا ، لا ، جربه انت . من الأفضل ان تجربه انت .

- العسكري : اعطني اياه اذن .
- الهادي : اين أنت ؟
- العسكري : بجانب طاولة السرير .
- الهادي : لا تستطيع ان اراك
- العسكري : سر باتجاه صوتي .
- الهادي : نعم . سأسير باتجاه صوتك (يتحرك ببطء عبر الغرفة . يتوقف . يعطيه عود الثقاب . صمت)
- العسكري : شكرا . الآن . (يشعل العود) هانحن .. لقد كان عودا حيا !
- الهادي : ان رأس العود احمر . واللهب أصفر .
- العسكري : هذا صحيح . والآن الى الشمعة ... (يضيء الشمعة . صوت الشمع المحترق)
- الهادي : لهبان أصفران .
- العسكري : لهبان أصفران (ضحكة هادئة) والآن السنا نشعر بالدفي والراحة ؟
- الهادي : لهبان اصفران ..
- العسكري : نعم .. لهبان .. اصفران .. دافئان .. (يتفخ على عود الثقاب) .. لهب اصفر .. دافئ لهب

واحد . . (يرى الرجل السمين . صمت) . . اضفر
(صمت) آسف . .

الهادئ : آسف ؟

العسكري : لم عرف أنكما اثنان . .

الهادئ : انه صديقي . يدعى مستر بارتون .

العسكري : كيف حالك يا مستر بارتون (صمت) اظن اني

مدين لك باعتذار انت الآخر ، لاقتحامي المكان
بهذه الصورة . ولكن كما أوضحت فان الخطأ
ليس كله خطئي . لا أشك انك سمعتني اقول
انني وُجِّهت الى هنا ؟ (صمت) من قبل المستر
بنكس ؟ (صمت) ومن الغرابة في ان يكون
فندق بعيد عن الطريق كهذا الفندق ممتلئاً تماماً . . .
وخاصة في هذا الوقت من السنة . سيكون هذا
درسا لي لأحجز سلفاً في المرة القادمة . . اذا كان
ثمة مرة قادمة . واعتقد انني لن امرّ من هذا المكان
مرة أخرى . (ثم يلتفت الى الرجل الهادئ ،
ويهمس) : الأمر لايعنيني . . ولكن لماذا يجلس
على الارض ؟

الهادئ : يوسفى ان اقول ان المستر بارتون لا يشعر بأنه
على ما يرام في هذه اللحظة .

السمين : (يتفجر الى الحياة) : كذب ! كذب ! كذب !
إننى كالحصان وفي صحة ممتازة .

الهادئ : غلطى . . (ينهض عن الأرض)

السمين : إن غلطى الوحيدة هى وجودى هنا في هذه
الغرفة . لقد كفانى ما غائبت (يتجه الى -
الجرس)

العسكرى : لن أدقه لو كنت مكانك .

السمين : (يصمت قليلا) اوه !

العسكرى : انه معطل يا مستر بارتون . .

السمين : ماذا . . ؟

العسكرى : من المؤكد ان بنكس قد اخبرك بذلك . لا بد
وان يكون قد اخبرك . من المؤكد انه قال
لك إن الجوس معطل .

السمين : لا . . .

العسكرى : ماذا حدث للرجل ؟ اليس لديه أى شعور
بالمسؤولية ؟

الهنادى : إنه ليس إلا رجلا .

(صمت)

العسكرى : (ينظر حوله) ياه ! انه مكان دافئ مريح .
هل يوجد حمام ؟

الهنادى : من هناك .

العسكرى : احفظ مكانى . لن أغيب طويلا (يفتح باب
الحمام . يدخل الى الحمام . يغلق الباب .

(صمت)

الهنادى : رجل لطيف . ألاتوافق على ذلك ؟

السمين : لايهمنى ذلك .

الهنادى : اصبحت لاتهم بشيء .

السمين : نعم .

الهنادى : لاشيء يهم بعد الآن .

السمين : راحتى تهمنى .

الهنادى : هذه انانية .

السمين : هل تستطيع ان اقاوم كونى رجلا انانيا .؟ القوى
الخارجية تجعلنى انانيا ، تماما كما تجعل المرء

شهوانيا وجشعا وقاسيا : ولاتنطبق عليه أى من
هذه الأشياء — كبدائية — ان القوى الخارجية
هى التى جعلته كما هو الآن .

الهادئ : القوى الخارجية ؟

السمين : الناس . مثله ، مثل المستر بتركس .

الهادئ : مثلى .

السمين : بالنسبة لك فانى لا أعرف . لربما كنت ضحية
مثلى .

الهادئ : لم اعتبر نفسى ضحية قط .

السمين : لأهمية لما قد تعتبر نفسك . الناس الآخرون

يجعلونك ما أنت عليه — القوى الخارجية ! ان

القوى الخارجية هى التى تجعلك ما انت عليه .

(يتشاءب) لقد هدنى التعب . اظن انسى —

ساوى الى الفراش .

(يتجه الى السرير)

الهادئ : بما أنك اضعف من رجل يئثا ، فانى اقترح ان

تنام في وسط السرير . وبذلك فانه لن يكون

ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : ماذا قلت ؟

الهادئ : لقد قلت انه بما انك اضخم رجل بيننا فانى اقترح ان تنام في وسط السرير وبذلك فإنه لن يكون ثمة خطر من سقوطك .

(صمت طويل)

السمين : اقترح . . . ان اتقاسم السرير معكما انتما الاثنين ؟

الهادئ : حسنا . . هناك الأرض ايضا .

السمين : والآن استمع الى ايها الشاب . لقد طفح بى - الكيل هذه الليلة . واذا حدث أى استفزاز آخر فلن اكون مسؤولا عن النتائج .

الهادئ : ولكن يا مستر بارتون . .

السمين : لاشئ .

الهادئ : ولكن يا مستر بارتون . . لاتظن اننى لاأقدر - حالتك النفسية ، الحالة النفسية الرهيبة التى تعانى منها إننى اقدر ذلك ، صدقنى . ولكن هناك حقائق معينة يجب علينا مواجهتها .

- السمين : ليس هناك سوى حقيقة واحدة : اننى متعب .
- الهادئ : وكذلك انا . وكذلك هو . اننا جميعا متعبون .
- السمين : لا أهتم بكما انتما الاثنين !
- الهادئ : اننى اهتم . وهو يهتم . واجه الحقائق يا مسـتر بارتون . يوجد ثلاثة رجال متعبون وسرير واحد . وهناك حل واحد لا يوجد غيره .
- السمين : ان يكون السرير لى !
- الهادئ : ان نقسم السرير .
- السمين : ارفض ان اقسام أى شىء
- الهادئ : قد نضغط على أنفسنا ، ولكن ستتدبر الأمر .
- السمين : ارفض الاقسام .
- الهادئ : سيحملنا السرير !
- السمين : ارفض .
- (يفتح باب الحمام . يدخل الرجل العسكرى)
- العسكرى : أمن أحد يرفض شيئا ؟
- السمين : لا تتدخل فى الأمر !
- العسكرى : تبدو وكأنها ثورة .

السمين : نعم ! اننى أثور !
العسكرى : اننى لا أراك سيئا جدا .
السمين : كيف تجرؤ ..
الهادئ : يا مستر بارتون ..
السمين : اتركنى !
العسكرى : ما هنالك ؟
الهادئ : ترتيبات النوم .
العسكرى : ماذا بشأنها ؟
الهادئ : يوجد سرير واحد .
العسكرى : إذن
الهادئ : ونحن ثلاثة .

(صمت)

العسكرى : واين التعقيد ؟ (صمت) أوه ...
السمين : اذا كنتما تفكران اننى سأقتسم هذا السرير الصغير
معكما فالأفضل ان تفكرا ثانية . انها فكرة
شائنة . فكرة قلرة .
العسكرى : تعال تعال ، يا مستر بارتون ..

- السمين : ارفع يديك القنرتين عنى !
- العسكرى : يا عزيزى ، اننى أقدم لك يد السلام .
- السمين : (منهزما) ماذا ؟
- العسكرى : يد السلام والصداقة والتفهم . اننى أفهم شعورك
- السمين : هل تفهمه حقا ؟
- العسكرى : بالطبع . ولك الحق في ان تحتج ضد اقتسام سرير
مع رجلين غربيين . انه شىء لا يفعله اى انجليزى
طبيعى يحترم نفسه .
- السمين : انك ترى قصدى اذن .
- العسكرى : اراه بوضوح مثلما اراك وانت واقف أمامى .
(صمت) وأودّ ان اضيف ايضا انه من الممتع
حقا ان اجتمع برجل ينظر الى الحياة مثل نظرتك
الأخلاقية النقية الملهذة يا مستر بارتون .
- (صمت)
- السمين : اشكرك . اشكرك كثيرا . ولكن كيف يمكن
لذلك ان يؤثر على تربيّات المنام ؟
- العسكرى : بشكل هائل !
- السمين : كيف . . بالضبط ؟

- العسكري : (يدور) يا صديقي .
- الهادي : هل ناديتني ؟
- العسكري : يا صديقي . . هل لديك اعتراض في ان تنام على الارض ؟
- الهادي : لا ، ولم أعترض ؟
- العسكري : اذن فقد حلت المشكلة .
- السمين : وانت ؟ اين ستنام ؟
- العسكري : على الأرض .
- السمين : والسريير ؟
- العسكري : لك . كله لك (صمت) حسنا الآن . سنقوم—
 بالتنفيذ ، وننظم انفسنا ، عمل جيد لليلة واحدة ،
 ايه ؟ (يضحك . والرجل الهادي يضحك معه)
-
- (يضحك . والرجل الهادي يضحك معه)
- (الصوت يخبو . صمت . الرجال الثلاثة مستلقون
 في اماكنهم . الرجل السمين في السريير . والآخران
 على الأرض احدهما على يمين السريير والآخر على
 الشمال . جميعهم مستلقون بهدوء . صمت)

العسكري : ياله من نسق مصغر انيق . . اليس كذلك . الطريقة التي نستلقى بها . . الترتيب العام للأجسام .

الهادي : المستر بارتون في السرير . ونحن على الارض . . على كل من جانبي السرير . انه لنسق انيق جدا بالفعل .

العسكري : افضل بكثير جدا من ان نبعث انفسنا كيفما اتفق في مختلف انحاء الغرفة . فلنفترض ان احدنا اضطرب ان يتهض اثناء الليل ، ستكون هنا فوضى ، فوضى مطلقة ! الناس يتساقطون الواجد فوق الآخر . . يؤذون انفسهم . ها ! لا . هذه الطريقة افضل بكثير .

الهادي : انها افضل بالفعل . وانا افضل هذه الطريقة .

العسكري : اوه ، نعم (صمت) اتري ، يجب ان يكون ثمة نظام . اتعرف ما أعني ؟ النظام ، نعم النظام . وبدون النظام ، يتناثر كل شيء الى قطع ، نعم كل شيء . ويمكنك ان تطبق ذلك على اى شيء . فالنظام يجب ان يسود أى شيء وكل شيء . نعم . . وقد حصلنا نحن على النظام في هذه الغرفة الليلة . اوه نعم . اعلم ان لدينا النظام . اننى متأكد من

ذلك . واذا لم يكن في حوزتنا شيء ، فان لدينا النظام .

الهادئ : لدينا النظام . لدينا النظام في الغيوم .

(صمت)

العسكري : هل انت على ما يرام في عليائك يا مستر بارتون ؟

السمين : نعم . اني على ما يرام .

العسكري : ألا توجد شكاوى ؟

السمين : ابدا . ولا أية شكاوى . كل شيء رائع .

العسكري : شيء جميل (يستقر . صمت)

الهادئ : نحن مثلث . مثلث من الرجال . نحن ثلاثة اجساد

تنام مع بعضها البعض . ووحدها . نحن نموذج

مصغر انيق . نحن الثالوث الاقدس . نحن اكثر

النماذج على الإطلاق .

(صمت)

العسكري : (بنعاس) هل تشعر بالراحة يا صديقي ؟

الهادئ : نعم .

(صمت)

- العسكرى : اذن فقد حان وقت اطفاء الأضواء . يا مستر بارتون ؟
- السمين : نعم ؟
- العسكرى : انفخ على الشمعة أيّها الشاب الطيّب .
- السمين : هل يجب ان افعل ذلك ؟
- العسكرى : لانستطيع ان ننام وهى مضاءة ، هل نستطيع ذلك؟
- السمين : ألا نستطيع ؟
- العسكرى : كما تشاء يا مستر بارتون . فلا مانع لدى من بقائها تشتعل قليلا اذا كنت تفضل ذلك .
- السمين : اذا كنت لاتمانع .
- العسكرى : اننى سهل . وأنا متأكد ان صديقنا سهل هو الآخر.
- الهادئ : نعم اننى سهل .
- العسكرى : اطفئها عندما تستعد . الأمر على ما يرام بالنسبة لنا .
- السمين : شكرا .
- العسكرى : لاتشكرنا يا مستر بارتون . اشكر القوى الخارجية التى جعلت منا رجالا متساهلين . (يتشاء ب) ليلة سعيدة .

الهادي

: (يرود) ليلة سعيدة يا مستر بارتون .

(يبدآن بالنوم)

السمين

: ثمة شيء اريد ان ا قوله لكما قبل ان تناما . إنه

اشبه ما يكون بالاعتذار . . لا ، لا انه ليس شبيه

الاعتذار — بل انه اعتذار نقى وبسيط . اننى . .

اننى . . الأمر انه . . اريد ان اقول . . اعنى . .

اعنى . . (الآخران ناما . وهما يتنفسان بعمق .

الرجل السمين يتنهد)

(بمرارة) القوى الخارجية . عادا اليها مرة أخرى

(يستكين . تسمع اصوات ثلاثة رجال يتنفسون

بعمق . الصوت ينخبو ببطء . سكون)

(صوت رجلين يتنفسان بعمق . وفجأة يأتي

صوت تحطم هائل من مكان ما في داخل الفندق .

يستيقظ الرجلان وينصتان ، وقد قطعا انفاسهما .

يزداد صوت التحطم وكأن اجزاء من البناية

تنهار . وهناك صوت صرير الأخشاب وتناثر

الحصى وتطاير شظايا الزجاج . تسمع أصداء هذه

الأصوات ثم ينخبو الصوت الى سكون . صمت

(طويل)

- العسكري : ماذا كان ذلك بحق الجحيم !
- الهادي : كان تخطُّما ..
- العسكري : بدا وكأنه شيء ينهار .
- الهادي : سمعته ..
- العسكري : ماذا يمكن أن يكون ؟
- الهادي : اتى الصوت من الداخل ..
- العسكري : شيء مضحك .
- (صمت)
- الهادي : هل المستر بارتون على ما يرام ؟
- العسكري : لا ادري. (ينادى) مستر بارتون ؟ هل انت على ما يرام ؟ (صمت) مستر بارتون (صمت) .
- لا يمكن ان يكون قد نام وسيط كل تلك الليلة .
- الهادي : كان متعبا جدا .
- العسكري : الأمر سيان . . (بصوت اعلى) مستر بارتون !
- مستر بارتون .
- الهادي : هزّه . يرفق .
- العسكري : (يتحرك) الظلام دامس هنا .

- الهادي : هل اشعل الشمعة ؟
- العسكري : لا داعي . ساصل اليه وأتلمس حولى .
- (يتلمس السرير)
- الهادي : حسنا ؟
- العسكري : شيء مضحك .
- الهادي : ماذا ؟
- العسكري : انه ليس هنا .
- الهادي : لا بد وأن يكون هنا .
- العسكري : السرير فارغ .
- الهادي : لا يمكن .
- العسكري : تحسس بنفسك .
- (الرجل الهادي يتحسس السرير . صمت)
- الهادي : السرير فارغ . الى اين يمكن ان يكون قد ذهب ؟
- العسكري : ضه !
- الهادي : ماذا ؟
- العسكري : عند الحمام . .

- المهّادي : ماذا ؟
- العسكري : ثمة من يتنفس . .
- المهّادي : اتظن انه هو ؟
- العسكري : (ينادى بهدوء) مستر بارتون . هل هذا أنت ؟
- (صمت)
- المهّادي : هل اجاب ؟
- العسكري : لا . . .
- المهّادي : ربما اصيب بضرر (ينادى بهدوء) مستر بارتون :
- هل انت مصاب ؟
- العسكري : هل انت مصاب ؟ (صمت) ماذا دهاه ؟
- المهّادي : لربما أغمى عليه . لربما فزع من صوت الانهيار :
- العسكري : جائر (صمت) الأفضل ان نرى ما الأمر :
- (ينهض) هل ستأتي (يتحرك) :
- المهّادي : (يتحرك هو الآخر) انني وراءك تماما . .
- (يتحركان كأعميان في الغرفة . صمت)
- العسكري : ها نحن .
- المهّادي : اين انت . ؟

- العسكري : هنا . عند الحمام . أين انت ؟ .
- المهادي : عند الباب الآخر .
- العسكري : ماذا تفعل هناك ؟
- المهادي : : اتبعك .
- العسكري : انني هنا .
- المهادي : لا يمكن ذلك . كنت اتبعك .
- العسكري : لا يمكن ان تكون قد تبعته .
- المهادي : : . . . كنت اتبع احدا .
- العسكري : لا يمكن ان تكون قد تبعته انا . انني هنا .
- المهادي : . : اذن من الذي كنت اتبعه ؟
- العسكري : لا بأس . تعال هنا وساعدني .
- المهادي : : انني آت . . آت . . (يتحرك)
- العسكري : : والآن يا مستر بارتون . ما الذي تفعله وقد قمت من السرير ؟ ولماذا لم ترد علينا عندما كنا نناديك ؟
- المهادي : : لقد جعلتنا نقلق عليك .
- المهادي : : (يقترب) هل قال شيئا ؟
- العسكري : لا شيء .

الهادئ : لا بدّ أنه مغمى عليه .

العسكري : مستحيل .

الهادئ : لماذا ؟

العسكري : انه واقف . (صمت) الأفضل ان تشعل الشمعة
يا صديقي .

الهادئ : حسنا (يتلمس طريقه الى طاولة السرير . يشعل
عود ثقاب ويضيء الشمعة . صمت)

العسكري : اذن . اذن . اذن .

الهادئ : مستر بنكس .

صاحب الفندق : مرحبا يا سيدى .

(صمت)

العسكري : هل لنا ان نسال ماذا تفعل هنا ؟

صاحب الفندق : كان ثمة مشكلة يا سيدى .

العسكري : وما نوع المشكلة ؟

صاحب الفندق : انهيار يا سيدى .

العسكري : اين ؟

صاحب الفندق : في الجناح الغربى يا سيدى .

- العسكري : الجناح الغربي ؟
- صاحب الفندق : نعم يا سيدى في الجناح الغربى .
- العسكري : أكان خطيرا ؟
- صاحب الفندق : جدا .
- العسكري : هل وقعت اصابات ؟
- صاحب الفندق : لست متاكدا يا سيدى .
- العسكري : لست متاكدا ؟
- صاحب الفندق : لم أتاكد بعد يا سيدى . فان معظم الغرف كانت فارغة .
- العسكري : قلت لى ان الفندق ممتلئ .
- صاحب الفندق : فيما عدا الجناح الغربى .
- (صمت)
- العسكري : هل هناك خطأ ما في . . الجناح الغربى ؟
- صاحب الفندق : لقد حدث ما حدث .
- العسكري : هل هناك خطأ ما . . في الجناح الغربى ؟
- صاحب الفندق : خطأ في الأساس
- العسكري : ما نوع الخطأ .

- صاحب الفندق : عام . . . عام .
- الهادئ : (يتذكر) كان ثمة تحطم . .
- صاحب الفندق : هذا صحيح يا سيدى
- الهادئ : تحطم ذو صوت عال ، وله صدى . .
- صاحب الفندق : له صدى . نعم . .
- العسكري : الجناح الغربى . . هل انهار ؟
- صاحب الفندق : عمليا .
- العسكري : هل بقى بعض منه ؟
- صاحب الفندق : نقف .
- العسكري : أى نتف ؟
- صاحب الفندق : غرفة واحدة .
- العسكري : وماذا ايضا ؟
- صاحب الفندق : مهبط درجات واحد .
- العسكري : وماذا يوجد تحتها ؟
- صاحب الفندق : هواء .
- العسكري : وفوقها ؟

صاحب الفندق : نجوم .

الهادئ : وفوقها .. نجوم ..

(صمت)

العسكري : (يقترب) هل رأيت .. المستر بارتون ؟

صاحب الفندق : لم أراه .

العسكري : هل أنت متأكد ؟

صاحب الفندق : متأكد . هل هو مفقود ؟

العسكري : انت تعرف انه مفقود . لا ترتبك .

صاحب الفندق : من الذى يرتبك ؟

العسكري : انت .

صاحب الفندق : لست مرتبكا . كنت ادور هنا وهناك . نعم .

كنت ادور هنا هناك .

العسكري : كنت واقفا هنا . . في هذه الغرفة . .

سمعتنا ونحن ننادى المستر بارتون .

صاحب الفندق : انت على حق . تذكرت الآن . سمعتكما تنادياه .

أتذكر بوضوح انى سمعتكما .

(صمت)

- العسكري : ماذا كنت تفعل في غرفتنا يا مستر بنكس ؟
- صاحب الفندق : جئت أقول لكم ..
- العسكري : تقول لنا ؟
- صاحب الفندق : لأحذركم ، لأحذركم ..
- العسكري : تحذرونا ؟
- صاحب الفندق : بشأن انهيار الجناح الغربي .
- العسكري : كنت هنا عندما انهار .
- صاحب الفندق : هذا صحيح . كنت هنا .
- العسكري : اذن كنت هنا ... قبل أن ينهار .
- صاحب الفندق : يمكنني أن أقول نعم .
- العسكري : نعم أو لا يا مستر بنكس
- صاحب الفندق : نعم ! نعم !
- العسكري : كنت ستحذرونا اذا انهار الجناح بالفعل .
- صاحب الفندق : كنت اعلم انه سينهار .
- العسكري : أكنت تعرف ؟

صاحب الفندق : كنت اتوقع انهياره . كنت اتوقع ذلك لسنوات طويلة . كنت اعلم بشأن الخطأ في الأساس أترى؟
العسكري : اذن تركتنا نأوى الى الفراش . ثم عدت بينما نحن نيام .

صاحب الفندق : شيء من هذا القبيل . نعم .
العسكري : وقفت بجانبنا . وكنت مستعدا لتوجيه الإنذار .
صاحب الفندق : نعم .

العسكري : لم تأت لغرفتنا لأى سبب آخر .

صاحب الفندق : لم آت إلا لأنذركم .

العسكري : اليس لأى سبب آخر ؟

صاحب الفندق : ابدا .

العسكري : اليس لأى سبب آخر على الإطلاق ؟

صاحب الفندق : ابدا . على الإطلاق .

(صمت)

العسكري : (يقترب اكثر) هل ثمة ما يجرى هنا ؟

صاحب الفندق : يجرى هنا

العسكري : انت تعلم . . . يجرى . . .

صاحب الفندق : لا ادرى ماذا تعنى .

العسكرى : ألا تدرى ؟

صاحب الفندق : لا أدرى . . لا أدرى .

(صمت)

العسكرى : سنبحث ذلك فيما بعد (يتجه الى الباب)

صاحب الفندق : (يعترضه) الى أين أنت ذاهب ؟

العسكرى : إلى بقايا الجناح الغربى . ابتعد عن طريقى .

صاحب الفندق : لا .

العسكرى : أتأتى يا صديقى ؟

الهادئ : أنا معك . (يتبعه)

صاحب الفندق : (يصيح بذعر) لا . .

العسكرى : ربما احتُجز بعض الناس تحت الأتقااض أو

جرحوا . يجب ان ننقذهم .

صاحب الفندق : لن نستطيعا ذلك . .

العسكرى : انه واجبنا .

صاحب الفندق : لا تعرفان الطريق .

العسكرى : ستدلنا عليها .

صاحب الفندق : أوه ، هل سأفعل ذلك ؟

العسكري : آه نعم . ستد لنا عليها . (يمسك صاحب الفندق .
صوت مقاومة) اننى رجل متساهل يا مستر بنكس
ولكن ليس بالنسبة للجبناء .

صاحب الفندق : اتركنى ..

العسكري : دلنا على الطريق ..

صاحب الفندق : انك تختفى ..

العسكري : الطريق .. الى الجناح الغربى ..

صاحب الفندق : (يلتقط انفاسه) : قد وصلت ! هذا هو
الجناح الغربى !

(صوت صرير الأخشاب وسقوط قطع الحص
الى أسفل — الغرفة تنهار .)
(فى زعر) الأرض تنهار !

الهادئ : ماذا ؟

العسكري : فلتنقذ أنفسنا . اقفزا الى الممر !

(يقفزون . الغرفة تنهار . نفس الأصوات ،
واصداؤها ، ثم تخفت الى أن يخيم السكون .

يسمع صوت ريح خفيفة . يبقى الصوت . -
الرجال الآن في مهبط الدرجات . الهواء تحتهم
والنجوم فوقهم .)

- العسكري : اذن هذا ما حصل .
المهادي : لقد ذهبت غرفتنا . .
العسكري : هذا صحيح يا صديقي . ذهبت غرفتنا ، ما
عاد لدينا مكان .
المهادي : لا مكان .
العسكري : ابدا .
المهادي : نحن على المهبط . .
العسكري : مهجورون . مفقودون تماما .
المهادي : نحن مهجورون . . في الغيوم . . .
العسكري : بالضبط (صمت) . لقد وضعتنا في ورطة وأي
ورطة (صمت) اليس كذلك يا مستر بنكس ؟
صاحب الفندق : انا . . انا . .
العسكري : اليس كذلك ؟
صاحب الفندق : حسنا نعم . أظن انني فعلت ذلك .

العسكري : نود انا وصديقي ان نعرف تماما ما الذي ستفعله
لمعالجة الموقف .

صاحب الفندق : افعله ؟

العسكري : تفعله !

صاحب الفندق : ماذا يمكنني ان افعل

العسكري : عليك ان تقرر . نحن بين يديك الآن .

صاحب الفندق : اشعر بانني عاجز تماما . . لم احسب حساب
ذلك . . ليس ذلك . .

العسكري : اذن من الأفضل ان تبدأ بالحساب . لقد حدث
ذلك . انه حقيقة .

صاحب الفندق : لا أدري ماذا اقول (صمت) إن هذا المهبط
قد ينهار . . .

العسكري : هذا صحيح .

صاحب الفندق : وستنهار جميعا معه .

العسكري : الا اذا فكرت في شيء .

صاحب الفندق : ماذا ؟

العسكري : هذا القرار متروك لك . كنت مسؤولا عن

صعودنا الى هنا . وانت الآن مسؤول عن
إنزالنا (صمت) اذن ؟

(صمت)

صاحب الفندق : لا أدري . . لا .

(صوت انين ياتي من الظلام . صاحب الصوت
يشهق . صمت)

الهادي : سمعت صوتا . .

العسكري : وكذلك أنا .

الهادي : كان صوت انين . اتى من هناك . .

العسكري : يمكنك ان ترى ما هو ؟

صاحب الفندق : لو كان لدينا مصباح .

العسكري : يمكنك ان ترى شيئا الآن ؟

الهادي : اظن انه يمكنني ذلك .

العسكري : ماذا ؟

صاحب الفندق : ماذا يستطيع ان يرى ؟

العسكري : اصمت !

صاحب الفندق : لا أحب ذلك !

العسكري : اسكت !

صاحب الفندق : اننى خائف !

العسكري : لا تتكلم !

صاحب الفندق : ما هو ذلك الشيء الموجود هناك ؟

(صمت)

الهادئ : اظن . . انه رجل . .

العسكري : من ؟

(صمت)

الهادئ : انه المستر بارتون . . (يتحرك)

صاحب الفندق : الى اين هو ذاهب ؟

العسكري : لينقذ المستر بارتون !

صاحب الفندق : يجب الا يفعل ذلك . أوقفه . أوقفه (يوجه له

الرجل العسكري ضربة قاضية . يسقط صاحب

الفندق وهو يصيح)

العسكري : استمر يا صديقي . كل شيء تحت السيطرة !

(تنحفت الاصوات . نسمع الرجل السمين . يبدو

وكانه جريح)

- الهادي : (يقترب) مستر بارتون . .
- السمين : ابتعد !
- الهادي : اننى صديقك .
- السمين : لا تلمسنى ! اذهب !
- الهادي : لن أؤذيك .
- السمين : اذهب . . اتركنى . . لا يوجد شيء في الحقائب .
- العسكري : ماذا تقول ؟
- الهادي : ألا يوجد شيء في حقائبك يا مستر بارتون ؟
- السمين : لا شيء . . لا شيء . . انها فارغة . . ثلاثها . . .
والآن اتركنى . . .
- العسكري : (ينادى) ماذا يفعل ؟
- الهادي : (لنفسه) انه يبكى . . . دموعه على يدي .
- العسكري : (ينادى) احضره هنا !
- الهادي : تعال يا مستر بارتون . انهض (يساعد الرجل
السمين على الوقوف على قدميه)
- السمين : إلى أين ستأخذنى ؟

- الهادي : لا تقلق . ستكون على ما يرام . لا داعي للقلق .
نحن فقط مهجورون (يذهب)
- السمين : مهجورون ؟ (صمت) انتظرنى . . . (يذهب)
انتظرنى . . انتظرنى . .
(الأصوات تخبو صمت)
- العسكري : ها قد اجتمعنا ثانية يا مستر بارتون .
- السمين : من هذا ؟
- الهادي : الرجل الآخر .
- السمين : أى رجل آخر ؟
- الهادي : الرجل الآخر في الغرفة . كنا ثلاثة . أتذكر ؟
- السمين : كنا أكثر
- الهادي : ثلاثتنا فقط . يا مستر بخارتون .
- السمين : كنا أكثر ! (صمت ثم بهدوء) من يوجد هنا
ايضا ؟
- الهادي : المستر بنكس .
- السمين : اين ؟
- العسكري : انه مستلق يا مستر بارتون . يشعر بالتعب .

- السمين : ومن هنا ايضا ؟
- الهادئ : اربعتنا فقط .
- السمين : والآخرون ؟
- العسكري : أى آخرين ؟
- السمين : اقول انه يوجد آخرون !
- العسكري : من ؟
- السمين : رجال . رجالان . ضربانى !
- العسكري : ضرباك ؟ متى ؟
- السمين : اثناء الليل . كتما نأتمين (صمت) هل انا ميت ؟
- العسكري : جسدنا لا .
- السمين : وفنيا ؟ (صمت) لا اريد ان اكون ميتا .
- لدى " اشياء كثيرة يجب انجازها . اخطاء كثيرة بحاجة الى تصحيح انحرافات بحاجة الى تقويم . واعتذارات كثيرة يجب ان اقدمها . لا اريد ان اكون ميتا .
- (صمت)

العسكري : كنت تقول . . عن الرجلين . .

السمين : لقد ضرباني .

العسكري : متى أتيا ؟

السمين : اثناء نومكما .

العسكري : هل رأيتهما ؟

السمين : كانت الشمعة مطفأة . . لم تكن البداية هكذا

وانما كانت كانت الشمعة على وشك الانطفاء .

وكانت الفتيلة عائمة في بركة من الشمع . .

لهب عائم . . وكنت مستلقيا هناك انتظر

حلول الظلام .

وحلت الظلمة وعند ذلك سمعت اصواتا . .

في الممر . . خطوات . . همس . . ضحك .

كانت تبدو اصوات اناس قادمين فتح

الباب يبطء . ناديتهم « من انتم » ؟ قدموا الى

(صمت) ثم عرفت .

العسكري : عرفت ماذا ؟

السمين : الشيء الذي كانوا يسعون اليه .

العسكري : وما الذى كانوا يسعون إليه ؟ .
السمين : (يصرخ) حقائى ؟
الهادئ : كانت فارغة
السمين : قلت لهم . ضحكوا . ظنوا اننى اسخر منهم
عارضتهم . ضربونى ! لابد أنه اغمى على . .
ثم اخذ رأسى يدور . . ولم اكن فى الغرفة بعد
ذلك .

العسكري : اين كنت اذن ؟
السمين : فى الممر . . انزف كخنزير فى العتمة (يصيح)
وجهى . .

العسكري : والرجلان ؟
(صمت)

السمين : ذهبوا هـ
(صمت)

الهادئ : لابد اننى كنت اتبع هذين الرجلين فى الغرفة ؟
السمين : من كانا ؟

(صاحب الفندق يشن)

- العسكرى : سل المستر بنكس .
- صاحب الفندق : (دائخ) أين انا . . ؟
- العسكرى : على مهبط الدرجات .
- صاحب الفندق : ماذا حدث . . ؟
- العسكرى : لقد اصطدمت بشيء .
- صاحب الفندق : (يصمت قليلا) هل المستر بارتون هنا ؟
- السمين : من كانا ؟
- صاحب الفندق : من ؟
- السمين : الرجلان !
- صاحب الفندق : اى رجلين ؟
- السمين : الرجلان اللذان ضربانى وسرقانى !
- صاحب الفندق : اللذان ماذا !
- السمين : اللذان ضربانى وسرقانى (يستشم بأنفه بحيث يبدو انه غير مسرور)
- صاحب الفندق : لا اعرف عم يتكلم .
- العسكرى : (يتوعد : بل انك تعرف . .)
- صاحب الفندق : لا اعرف ! اى رجال ! اى رجال !

العسكري : انت الذى ستقول لنا ..

صاحب الفندق : لا اعرف ! (يصرخ)

العسكري : (يمسكه) : تكلم ايها الخائن ..

صاحب الفندق : دعنى ..

العسكري : من كانا .. ؟

صاحب الفندق : لا اعرف .

العسكري : من .. من .. ؟

(صمت)

صاحب الفندق : (وقد شعر بالاختناق) : المستر غرين ! والمستر براون !

العسكري : انت ارسلتهما الى هذا المكان ..

صاحب الفندق : انا ..

العسكري : كذب انت جئت بهما ! شخصيا ! (يلتقى بصاحب الفندق ارضا . صاحب الفندق يثن)

صاحب الفندق : لم اكن اريد .. لقد حملانى على ذلك .. لقد حملانى على ذلك ..

العسكري : ايها القدر !

(صاحب الفندق يشهق محاولا التنفس)

المهادي : ولكن الحقائق كانت فارغة !
صاحب الفندق : وما الفرق ! إنها مسألة اخلاص ، أمانة ! نحن ضيوفه ! وقد تخلى عنا من جميع النواحي !
والآن جاء دوره ليُخذل .

المهادي : ماذا ستفعل به ؟

العسكري : سأجعل منه رجلا .

المهادي : كيف ؟

العسكري : بان أعطيه فرصة ليموت — ليس مهملا واجبه وانما قائما به . عندما كنت تنقذ المستر بارتون قمت باستطلاع أولي للمهبط فعلمت ان جزءا من الجناح الغربي مازال سليما .

المهادي : أي جزء ؟

العسكري : (يصمت قليلا) ممر المصعد .

صاحب الفندق : (وقد توقع شيئا) : لا . لن اذهب . . .

العسكري : اكرر : الآن جاء دورك لتُخذل . .

صاحب الفندق : لا . .

العسكري : الحبل سيحملك يا مستر بنكس . ستهبط من
ممر المصعد وتطلق الانذار .

صاحب الفندق : لن يحملني !

العسكري : اذن متموت بطلا .

صاحب الفندق : (يتراجع) لا يمكنك ان تضطرنني . .

العسكري : (يتبعه) ألا تريد ان تحرر نفسك ؟

صاحب الفندق : لن اذهب . ابتعد !

(يبدأ صوتاهاما بالخفوت)

العسكري : ستهبط يا مستر بنكس . . .

صاحب الفندق : لا . لا . لا . لا

(الصوت يخفو . صمت طويل . صرخة سقوط

طويلة . تتلاشى في السكون . صمت طويل .

صوت خطي عائدة . تتوقف الخطي . صمت)

صاحب الفندق : (يلهت) زلت قدمه وسقط . كانت الأبواب

مفتوحة . كنت انوى دائما ان اصلحها ، فهل

وجدت من يصلحها ؟ لقد انحنى ليفتحها -

كانت مفتوحة ولم يكن الخطا خطئي . لم يكن

اي خطأ خطئي . . السخانات . . صمامات

الكهرباء . . الجرس . . المصعد . . الابواب . .
القوى الخارجية . . اتعرفان ماذا اعنى ؟ انهاهى
المسؤولة ، وليس انا . لست مذنباً . اننى . . اننى
على ما يرام . سأخلص نفسى . انتظرا وستريان
إن لم افعل ذلك .

الهادئ : الى اين انت ذاهب يا مستر بنكس ؟
صاحب الفندق : الامر على ما يرام . اننى ذاهب فقط لافتش عن
الرجلين المستر براون والمستر غرين . المستر ، ب
والمستر ، غ (ذاهبا) . سيرران مسلكى
(يخبو صوت خطواته . ريح ناعمة . صمت
طويل)

السمين : اين انت ؟
الهادئ : اننى هنا .
السمين : والآخرون ؟
الهادئ : لقد رحلوا جميعهم .
الهادئ : قد يعودون . من الصعب معرفة ذلك .
(صمت . الرجل السمين يئن)

السمين : رأسى ..
الهادئ : هل يؤلمك ؟
السمين : عندما أحركه ..
الهادئ : حاول ألا تحركه . ابق دون حراك !

(صمت)

السمين : هل سنزل من هنا ؟
الهادئ : يجب ألا تفكر في ذلك
السمين : أريد أن أعرف إذا كنا سنبقى هنا إلى الأبد ، فإن
ثمة أشياء معينة يجب أن أقوم بها
الهادئ : أى أشياء ؟
السمين : أخطاء بحاجة إلى تصحيح ، انحرافات بحاجة إلى
تفهم ، اعتذارات يجب أن أقدمها .
الهادئ : هل ارتكبت خطيئة ؟
السمين : (يتنهد) مرات ومرات ومرات ...

(صمت)

الهادئ : يمكنك ان تعترف لي بخطاياك . ليس الآن . في
وقت لاحق . عندما نستقر . وفي هذه الاثناء.

دعنا ندرس انفسنا بالنسبة للكون ككل . .
ونقرر في اي اتجاه يكون الشمال . (صمت)
وعندما نعرف ذلك ، سنعرف اين هورنزي . .
(صمت) وييت لحم . (صمت) سنفعل ذلك
ونحن واقفان بلا حراك يا مستر بارتون .

(صمت)

السمين : بدون حراك .

(صمت)

الهادي : لن يقع لنا شيء رهيب طالما نحن باقيان دون حراك
(يبقيان بلا حراك . ريح ناعمة . الصوت ينخبو
بيطاء)

انتهى

فهرست

الموضوع	رقم الصفحة
١ - مقدمة بقلم ايرقنچ ووردل	٥
٢ - مسرحية « الشيء »	١٩
٣ - شخصيات المسرحية	٢٣
٤ - مسرحية « النمل »	٧٩
٥ - شخصيات المسرحية	٨٣
٦ - مسرحية « عازف البيانو ذو النفس الطويل »	١١٥
٧ - شخصيات المسرحية	١١٩
٨ - مسرحية « لاملاذ »	١٥٣
٩ - شخصيات المسرحية	١٥٧

ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١ -	مانويل چاليتش	سمك عسير الهضم
٢ -	چان آنوى	القبيرة (چان دارك)
٣ -	هال پورتر	البرج
٤ -	تساو يو	عاصفة الرعد
٥ -	هارولد بنتر	١ - الخادم الاخرس
		٢ - التشكيلة او عرض الأزياء
٦ -	جون وبستر	الشیطانة البيضاء
٧ -	تیرانس راتيچان	الاسكندر المقدونى او قصة مغامرة
٨ -	تيرى مونييه	سباق الملوك
٩ -	جون مورتيمر	استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠ -	فريدريش دورنيما	النيزك
١١ -	يونسكو - اداموف - ارابال - البى	دراما اللامعقول
١٢ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١
		١ - مس جوليا
		٢ - الاب
١٣ -	نيقوس كازندزاکى	عطيل يعود
١٤ -	بيتر فايس	انشودة انجولا
١٥ -	اوليفر جولد سميث	تواضعت لظفرت
١٦ -	مولير	من الاعمال المختارة (مولير - ١
		● مدرسة الزوجات
		● نقد مدرسة الزوجات
		● ارتجالية فرساي
١٧ -	دوجلاس ستيوارت	عسكر وحرامية او نيد كيللى
١٨ -	وليم شكسبير	العين بالعين

تابع ماصدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩ -	اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢ الطريق الى دمشق - ثلاثية ١٤ يوليو شجرة التوت روس او لورانس العرب حلاق اشبيلية هاملت الحياة الشخصية نساء تراخييس
٢٠ -	رومان رولان	
٢١ -	انجس ويلسون	
٢٢ -	تيرانس راتيغان	
٢٣ -	كارون دي بورمارشيه	
٢٤ -	وليم شكسبير	
٢٥ -	نوبل كوارد	
٢٦ -	سوفوكل	
٢٧ -	جبريل مارسيل	(من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ١ ١ - رجل الله ٢ - القلوب النهمة ليلة ساهرة من ليالى الربيع (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٣ ١ - الاقوى ٢ - الرباط ٣ - الجرائم انواع ٤ - موسيقى الشبح اصطياد الشمس ١ - حكاية فاسكو ٢ - السيد بوبل انتصار حورس (من الاعمال المختارة) جورج برنارد شو - ١ ١ - بيوت الازامل ٢ - العايبث
٢٨ -	انريكي خارديل بونشيللا	
٢٩ -	اوجست سترندبرج	
٣٠ -	بيتر شافر	
٣١ -	جورج شحاده	
٣٢ -	ه . و . فرمان	
٣٣ -	جورج برنارد شو	

تابع ماصدر من هذه السلسلة

المسرحية

- | | |
|-------------------------|--|
| ٢٤ - فرناندو اربال | ثلاث مسرحيات طليعية |
| | ١ - قرافة السيارات |
| | ٢ - قاندو وليز |
| | ٣ - الشجرة المقدسة |
| ٢٥ - سوفوكل | (من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٢ |
| | ١ - اوديب الملك |
| | ٢ - اوديب في كولون |
| | ٣ - اليكترا |
| ٣٦ - جان جيروود | (من الاعمال المختارة) جان جيروود - ١ |
| | ١ - اليكترا |
| | ٢ - لن تقع حرب طروادة |
| ٢٧ - يوجين يونسكو | (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ١ |
| | ١ - المغنية الصلحاء |
| | ٢ - الدرس |
| | ٣ - جاك او الامتثال |
| | ٤ - الكراسي |
| ٣٨ - كوبر - تشيرشسل - ٤ | مسرحيات اذاعية |
| | شارب - بيرمانج |

الكويت	١٥٠ فلن	•	ليبيا	١٥ قرشا	•	مسقط	١٢٠ مالا
السعودية	٢ ريال	•	المغرب	٢ درهم	•	اليمن الجنوبية	١٢٠ فلن
العراق	١٥٠ فلن	•	تونس	٢٠٠ مليم	•	اليمن الشمالية	٢ ريال
الأردن	١٥٠ فلن	•	الجزيرة	٢ ريال	•	الحسين	١٥٠ فلن
سوريا	١,٥ ليرة	•	العمارة	١٥٠ مليم	•	الخليج العربي	٢ ريال
لبنان	١,٥ ليرة	•	السودان	١٥٠ مليم	•		

مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

يضم هذا المجلد مسرحيتين للكاتب الوجودي الفرنسي جبريل مارسيل فالمسرحية الاولى **روما لم تعد في روما** عرضت لأول مرة عام ١٩٥١ وقد أثارت ضجة كبيرة بين المثقفين بوجه عام ، اذ هي تتعرض لازمة الضمير التي كان يعانيها المثقفون الفرنسيون في مرحلة من ادق مراحل التاريخ الفرنسي . بعد ان ترك الكثير منهم موطنهم ابان الحرب العالمية الثانية . وفي هذا الاطار يعالج مارسيل توترات العلاقات الفردية وما يغشاها من محن تحت ضغط الصراعات السياسية والايديولوجية في العالم .

اما مسرحية **المحراب المضيء** فهي من اوائل ما كتب مارسيل وكان عرضها على المسرح لأول مرة عام ١٩٢٥ . ومع ذلك فانها تحتل مكانة خاصة بين مؤلفاته المسرحية ، نظرا لان التضمينات الفلسفية فيها اقل وضوحا بحيث لا تطفئ على الجانب الفني البحث . ويرجع ذلك الى ان مارسيل كتب هذه المسرحية مرتين، وحاول في المرة الثانية ان يزيد في صقلها ، معمقا الصلات الجوهرية بين الشخصيات ، ومصورا العلاقات الظاهرة والخفية التي يمكن ان تقوم بينها في آن واحد .

في هذا العدد

مسرحيات اذاعية

ترجمة : مازن حماد

تضم هذه المجموعة اربع تمثيلات اذاعية كتبت في السنوات الاخيرة ، وقد اذيعت هذه التمثيلات من « البرنامج الثالث » في هيئة الاذاعة البريطانية . وقد اختيرت بحيث تدل على مدى امكانية التوزيع في الكتابة للاذاعة . فتمثيلية الشيء تبدأ بافتتاحية طبيعية تكون منطلقا لتطورات خيالية وتصورية . و النمل تبدأ باستعارة جريئة وتنتقل الى التقليل من قدر الانسان وتشبيهه بالنمل . اما لاعب البيانو ذو النفس الطويل فهي عبارة عن حوار متداخل بين راو يتحدث بلغة رفيعة ، وعزف متواصل على البيانو ، وحوار عامي . وتمثيلية لاملاذ تجري أحداثها في فندق دامس الظلام حيث يتعلم الانسان - في جو من الذعر المتزايد - معنى الانتظار والوحدة .